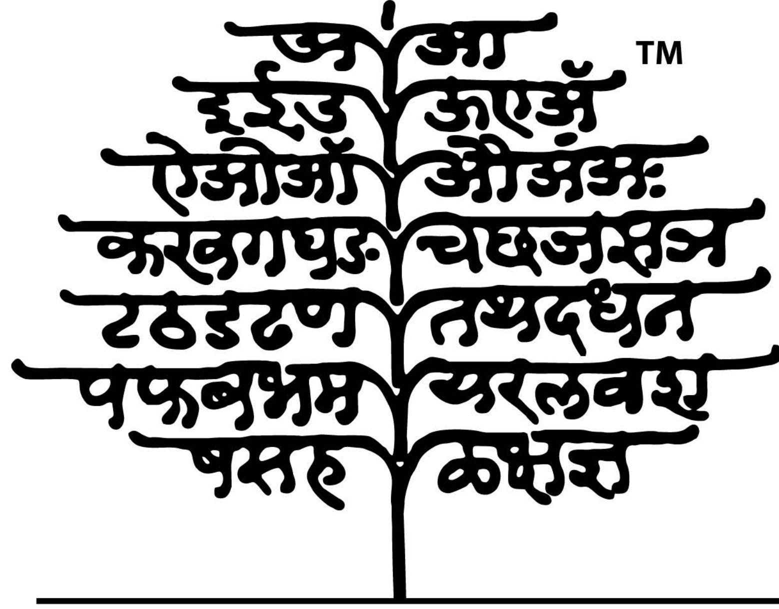
# नवभारत

फेब्रुवारी - २०१६


- ‘द. भि.’ अध्यापकांचा आदर्श
- पुन्हा ‘स्वप्नाची समाप्ती’
- व्यक्ती, प्रसंग आणि आठवणी : सदाशिवराव बापट
- संसद, न्यायालये आणि संविधान
- शोकात्म जीवन आणि सामंजस्य
- प्रासंगिक : साहित्य संमेलन
- जुने लेखन




अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

# राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत










नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
**राज्य मराठी विकास संस्था**
**एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,**
**धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६**
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

# निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.**

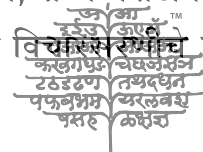
या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

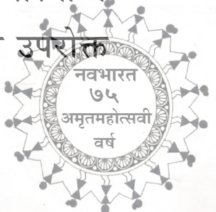
१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

**स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.**

अनुक्रमणिका



प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई संचालित मासिक

# नवभारत

वर्ष ६९ । अंक ५। फेब्रुवारी २०१६
पौष/माघ शके १९३७
वार्षिक वर्गणी ४०० रुपये
या अंकाची किंमत रु. ४०/-



## नवभारतची भूमिका*

मानवाच्या व मानवसंस्कृतीच्या विकासास व उन्नतीस पोषक होईल अशा प्रकारे महाराष्ट्रीय जीवनाचा व संस्कृतीचा विकास करणे, हे या मासिकाचे ध्येय व उद्दिष्ट आहे.

ध्येयप्रवण व्यक्तींनी स्वोन्नतीच्या हेतुपूर्तीसाठी जे आपले सांस्कृतिक मूल्यमापन ठरविलेले असेल, उच्च वातावरणातील जो अभिजात अनुभव स्वतःच्या साधनेने संगृहीत केलेला असेल, त्याचे दिग्दर्शन हेच संस्कृतिपोषक वाङ्मय होऊ शकते, असा संचालक व संपादक मंडळ यांचा विश्वास आहे.

या मासिकात येणाऱ्या लेखांत कोणत्याही विशिष्ट मताचा, वादाचा, पक्षाचा किंवा पंथाचा प्रचार करण्याचा हेतू नाही.

संचालक व संपादक-मंडळातील सर्व व्यक्ती यांचेही सर्व विषयांत मतैक्य आहे, असे नाही. मानवी जीवनविषयक व सांस्कृतिक मूल्यांसंबंधी सदृश अशा दृष्टिकोणानेच त्यांना एकत्र आणले आहे. तथापि प्रत्येकाचे व्यक्तिवैशिष्ट्य व विचारस्वातंत्र्य यांचा विनाश न होता विकास व्हावा या दृष्टीनेच त्यांचे सहकार्य राहील. प्रत्येक व्यक्ती आपल्या नावाने प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखाबद्दलच जबाबदार राहील.

मासिकात प्रसिद्ध होणाऱ्या प्रत्येक लिखाणात सत्यनिष्ठा, संयम आणि सहिष्णुता असतील अशी काळजी घेतली जाईल.

*नवभारत, ऑक्टोबर १९४७, वर्ष १ ले, अंक १ मधील कै. शंकरराव देव यांच्या 'संचालकांचे मनोगत' मधून.



संपादकीय पत्रव्यवहार :
संपादक, *नवभारत* मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,
वाई - ४१२८०३ (जि. सातारा).
फोन : (०२०) २५६७४०९३.

व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार :
नीता गायकवाड
व्यवस्थापक, नवभारत मासिक
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, ३१५, गंगापुरी,
वाई - ४१२८०३ (जि. सातारा)
फोन : (०२१६७) २२०००६.



अनुक्रमणिका

# नवभारत

## फेब्रुवारी २०१६

## अनुक्रमणिका


+ **'द. भि.' अध्यापकांचा आदर्श** ३
  सुरेश भृगुवार

+ **पुन्हा 'स्वप्नाची समाप्ती'** ८
  माधवी देसाई

+ **व्यक्ती, प्रसंग आणि आठवणी : सदाशिवराव बापट** १४
  दीर्घस्मृती

+ **संसद, न्यायालये आणि संविधान** २०
  माधव चोले

+ **शोकात्म जीवन आणि सामंजस्य** २५
  माणिक कानेड
  (फेब्रुवारी १९६६ च्या अंकातून)

+ **प्रासंगिक :**
  **साहित्य संमेलन** ३४
  तारतम्य

+ **जुने लेखन** ४१
  'समाजस्वास्थ्य' मासिकामधून











# 'द. भि' : अध्यापकांचा आदर्श

सुरेश भृगुवार

गुरुवर्य दभिंची आणि माझी ओळख जुलै १९५८ मधली. आम्ही दोघेही नागपूरला बर्डीवरील विकास विद्यालयात सत्र ५८-५९ साठी शिक्षक म्हणून नियुक्त झालो. खरे म्हणजे दभिंची रिक्त जागा मला मिळाली व त्याच संस्थेच्या सायंशाखेत (विकास नाइट कॉलेज) दभिंची पदोन्नती झाली. विकास नाइट कॉलेजात खासगी रीतीने इंटर आर्ट्स (ती शेवटली बॅच. पुढे पूर्व-विद्यापीठ व त्रिवर्षीय बी. ए. अभ्यासक्रम सुरू झाला.) व बी. ए. ला बसणा-या विद्यार्थ्यांसाठी वर्ग चालत असत. आम्हा दोघांनाही नोकरी करून पुढले शिक्षण घेणे क्रमप्राप्त होते. दभिंना एम. ए. करायचे होते व मी सकाळी ७ ते ११ अध्यापन करून पुढे ११ ते ४.३० महालमधील हिस्लॉप कॉलेजात बी. एस्सी. प्रथम वर्षाचे तास करीत होतो. मी ही तारेवरची कसरत डिसेंबरपर्यंत सुरू ठेवली. परंतु पुढे (हिस्लॉप मधील 'फिजिक्स' चे वर्ग सकाळी ९.३० पासून सुरू झाल्यावर) विज्ञान शाखेतील शिक्षण मला थांबवावे लागले. आता मी आर्ट्सकडे वळलो व दभिंच्या मराठीच्या तासांना बसू लागलो. येथून दभिं माझे गुरू व मी त्यांचा शिष्य हे नाते लाभले व पुढे ते लाभी ठरले.

इंजिनिअर होण्याची स्वप्ने (ईश्वरकृपेने तशी बौद्धिक कुवत असल्याने) पाहणारा मी अखेर मराठीचा प्राध्यापक व्हावा, ही नियती होती. आठवीनंतर पुढे ज्याचा मराठी विषय कधीच नव्हता, तो मी बी. ए. ला मराठी साहित्याचे धडे गिरवू लागलो. कारण ही आवड दभिंनी निर्माण केली. दभिंनी अप्रत्यक्षपणे हा आडमार्ग सुचविला. तो त्यांच्या अध्यापनकौशल्याने माझ्या मनात मराठी विषयाबद्दलची रुची रुजवून व जोपासून! आणि हा आडमार्गच पुढे माझ्या प्रगतीचा राजमार्ग ठरला.

त्यावेळी 'रसधारा' मधील 'नवा शिपाई' सारख्या कविता तर त्यांनी शिकविल्याच; परंतु लक्ष्मीबाई टिळकांची 'मी तुझी मावशी तुला न्यायला आले'- ही त्यांनी शिकविलेली कविता माझ्या मनाला भिडली. 'ही भरली घागर' म्हणताना 'भरली' शब्दावर ते आघात देत व ह्या शब्दातून सूचित होणा-या अर्थच्छटा खुलू लागत. दभिंचे काव्यवाचन कवितेचा अर्थ स्पष्ट करण्यास सहयोग करीत असे. दभिंनी कविता तर शिकविलीच, पण मजसारख्या उदयोन्मुख कवीला 'कविता कशी करावी', हेही नकळत शिकविले. ते वर्ष दभिंचे एम. ए. फायनलचे वर्ष! सुवर्णपदक मिळविण्याच्या जिद्दीने त्यांची तयारी सुरू होती. (आणि १९५९ साली एम. ए. ला प्रथम श्रेणीत प्रथम क्रमांक मिळवून. त्यांनी योग्यता सिद्ध करून दाखविलीही.) त्यामुळे साहित्याचे संदर्भ त्यांना कंठस्थ असत. शिकविताना हे संदर्भ ते मधूनमधून पेरीत असत. त्यामुळे त्यांच्या वर्गात मराठी साहित्याचा पारिजात फुलल्याचा आनंद मिळत असे.

ते गृहपाठही देत. काही कवितांची रसग्रहणे मी घरून लिहून त्यांना तपासायला दिली होती. (त्या वेळी ते व त्यांचे अनुकरण करून मी हिरव्या शाईने लिहीत असू.) ते स्वतःच एम. ए. च्या अभ्यासात बुडून गेलेले असूनही त्यांनी आमच्या वह्या तपासण्यात-बारकाईने तपासण्यात, कुचराई केली नाही. त्यांचे मराठी भाषेवर, साहित्यावर इतके प्रेम की, तो विषय घेणारे विद्यार्थीही त्यांच्या प्रेमाचे वाटेकरी होत.

मधल्या काळात दभिंनी नागपूर सोडले. पाच वर्षांनी १९६४ मध्ये ते (व डॉ. प्रभुदेसाई) नागपूर विद्यापीठाच्या पदव्युत्तर विभागात अधिव्याख्याता म्हणून रुजू झाले आणि पुन्हा मी त्यांचा विद्यार्थी झालो. (त्या वेळी मी नागपूरच्या डी. ए. जी. पी. टी. कार्यालयात एल. डी. सी. होतो व कॅज्युअल स्टुडंड म्हणून मधूनअधून वेळ मिळेल तसा तर कधी सुट्या घेऊन) एम. ए. च्या वर्गांना बसू लागलो. माझ्या ऑफिसचा लंचब्रेक व दभिंचा तास एकाच वेळी असल्याने त्यांच्या तासांना मी जवळजवळ रोजच उपस्थित राहत असे. (फक्त त्यांच्याच

अनुक्रमणिका

वर्गांना नियमितपणे हजर राहिल्याने मी मजवर संकटही ओढवून घेतले). ते दिवस व दिवसाच्या २४ तासांतील तो रोजचा एक तास तर आनंदाचा गाभा होता. दभिंमधील अध्यापनकौशल्याचे विविध रंग मी अनुभवले. शिकविण्यातला त्यांचा उत्साहदेखील अगदी ताजा टवटवीत होता. (तसा त्यांचा उत्साह अजून मावळला नाही.) *He is evergreen teacher.* त्या वेळी 'वाङ्मयेतिहास' हा पेपर त्यांना शिकवायला मिळाला होता. हा विषय तसा रुक्ष! परंतु त्यांचा परिसस्पर्श लाभला की, कुठलाही विषय सुरस, सुस्पष्ट व सुबोध होत असे.

त्यांचा ५० मिनिटांचा एक तास ही स्वतःसिद्ध, स्वयंपूर्ण कलाकृती असे. कलाकाराने सुंदर रांगोळी काढावी, तसे ते शब्दांची रांगोळी काढीत, त्यात सकस विचारांचे रंग भरीत, कलाकृती साकार होऊ लागे व तास संपला की, ती आपल्या संपूर्ण सौंदर्यासह आमच्या मनात परिपुष्ट होई. दभि वर्गाबाहेर गेले की, आम्ही ५ मिनिटे एका धुंदीत अवाक् होऊन बसलो असू! अविकल्प समाधीत! (सुदैवाने दभिंचा शेवटला तास असायचा!) गायकाची मैफल जमते, सूर जुळून येतात आणि तो रसिकांना नादब्रह्मात घेऊन जातो! परंतु चांगल्या चांगल्या गायकांची प्रत्येक मैफल रंगतेच, असे होत नाही. दभिंची 'मैफल' रंगली नाही, असे कधीही झाल्याचे मला आठवत नाही.

दभि आले की, प्रथम वर्गात सर्वत्र नजर टाकीत. फलंदाजाने 'फील्ड' बघावे, तसे ते वर्गाकडे बघत. हुशार (दर्दी) विद्यार्थ्यांकडे बघून स्मित करीत, (दभिंचे हे हसणेही मनाला प्रसन्न करी). आता व्याख्यानाला सुरुवात होई. आवाज हळूहळू मोठा होऊ लागे, गळा मोकळा होई. तसे पाहता दभिंचा आवाज रूढ अर्थाने 'दमदार' नाही; परंतु शेवटच्या बाकापर्यंत त्यांचा शब्दन् शब्द ऐकू येई. त्यांचा आवाज कधी कानावर 'आदळत' नाही. विद्यार्थ्यांशी सलगी करणारा, त्यांच्या कानांशी हितगुज करणारा असा तो आल्हादक आवाज आहे. या आवाजाने शब्दांवर कुरघोडी केली नाही. शब्द व त्यांतून सूचित होणा-या अर्थावर मात करण्याचा प्रयत्न केला नाही. गाण्याच्या बैठकीत गायकापेक्षा कधी तबलजी 'ताडताड' आवाज करीत गायकालाच 'खाऊन टाकतो!' दभिंचा आवाज त्यांच्या विचारांचे वाहन आहे, विचार प्रकट करणा-या शब्दांना तो पूरक व पोषक ठरतो, विचारांची तो नम्र साथ करतो.

वर्गाचे तास संपले, की आता विद्यार्थ्यांचे व आपले काही संबंध नाहीत, अशा वृत्तीने अलिप्तपणे 'पाट्या टाकण्याचे' काम करणारे प्राध्यापक आज कितीतरी आहेत (काही तेव्हाही होते). उत्तम वेतनश्रेणी, केवळ सेवाकाळ वाढत गेल्याने येणारे 'शहाणपण' व त्यामुळे विनासायास पदोन्नती मिळावी म्हणून आंदोलने यांत रस घेणारे आम्ही आज आमच्या पेशाशी किती प्रामाणिक आहोत? दभिंचे अध्यापन चार भिंतीनी कधी सीमित केले नाही. त्यांच्या अध्यापनाच्या कक्षा विस्तृत होत्या. जागे असेपर्यंतच्या प्रत्येक क्षणी साहित्य व साहित्याचे अभ्यासक यांचाच विचार ते करीत असतात. (कदाचित झोपेत पडणारी स्वप्नेही दुस-या दिवशीच्या तासांची वा एखाद्या लेखातील मुद्द्यांची पडत असावीत.) विचारांचे देणे देण्यासाठी 'वाडोवाडी गिवसितु' ते एखाद्या उत्तम शिष्याच्या शोधात येतात. (वर्गातील विद्यार्थी स्वतः गुरूंच्या शोधात आलेले असतात. अशा विद्यार्थ्यांना अध्यापकांच्या निवडीचे स्वातंत्र्य नसते.) वर्गाबाहेर असे अनेक असतात. अशा आर्तांचा शोध दभि घेतात. मी असा 'बाहेर'चा (खासगी रीतीने परीक्षेला बसणारा) विद्यार्थी होतो, त्यांनी पुन्हा मला आपल्यात ओढले.

येथे एक प्रसंग आठवतो. परीक्षेचा फॉर्म भरायला मजजवळ पैसे नव्हते. मी ३-४ दिवस उदास होतो. दभिंनी हे ताडले. (दभि विद्यार्थ्यांचा चेहरा बघून त्यांच्या मनात डोकावतात.) मला कारण विचारले. प्रथम मी टाळले. त्यांनी मला रामदासपेठेतील त्यांच्या घरी नेले. खोदून विचारले. कारण कळताच मजवर संतापले. आत जाऊन चेक-बुक आणले. चाळीस रुपयांचा चेक देऊन मला म्हणाले, 'ताबडतोब फॉर्म भरा. हे पैसे परत करण्याची घाई करू नका. परत करायलाच हवेत, असेही नाही. या चिंतेने अभ्यासावर परिणाम होऊ देऊ नका. ही घटना या क्षणी विसरून जा.' मला गहिवरून आले. आज दभि ही घटना विसरलेही असतील; पण मी विसरणे शक्य नाही. आपल्या प्रिय विद्यार्थ्यांचे अवघड प्रश्न आपले आहेत, या भावनेनं त्या प्रश्नांची उत्तरे

शोधणारे प्राध्यापक विरळ! (मात्र परीक्षेतील संभाव्य प्रश्नांची तयार उत्तरे देणारे प्राध्यापक उदंड असतील.)

त्या वेळी मी त्यांचा लाडका विद्यार्थी असेन, असे वाटते; परंतु माझ्याशी व इतरांशी त्यांचे वागणे सारखेच असायचे! त्यांची करडी शिस्त मजसकट सर्वांनाच प्रसंगी जाचक ठरे! कधी माझे अभ्यासावरचे लक्ष उडून आम्हा मित्रमंडळींच्या गप्पा, हॉटेलमध्ये तास-तास चकाट्या पिटणे सुरू असले की, त्यांना कळे! (हे त्यांना कसे कळत असे, ते आम्हाला कळले नाही.) 'हल्ली अभ्यास काय म्हणतो, फर्स्ट क्लास मिळवायचा आहे ना? मित्रांशी गप्पा कमी करा'. असे त्यांनी सुनावले की, मी समजून जायचो. त्यानंतर कधी ५ मिनिटे मी पानाच्या दुकानावर मित्रांसह उभा असलो, की दभि कुठे जवळ नाहीत ना, हे दूरवर न्याहाळून मी बघायचो! कुठले हे नाते–गोते? कुठले हे ऋणानुबंध? मी प्रथम श्रेणी मिळविली काय, न मिळविली काय–दभिंचे काय बिघडणार होते? बिघडणार आमचेच होते! अशा बिघडणा-या विद्यार्थ्यांना त्यांच्या नशिबावर सोडून द्यायला हवे होते. काही माझ्या गुरूंनी असे केलेही; पण मी प्रथम श्रेणी मिळविल्यावर 'हा आमचा विद्यार्थी' असे चार–चौघांत सांगून श्रेय घेतलेच! (बरोबर आहे, मी त्यांचाही विद्यार्थी होतोच की!) पण दभिंनी असे आम्हाला वा-यावर सोडून दिले नाही. आम्ही कुठेही असू. आमच्याभोवतीच्या अदृश्य लगामाच्या दो-या त्यांच्या हाती असत.

दभिंनी करडी शिस्त व कठोर अनुशासनप्रियता यामुळे अजाणता आम्हीच गैरसमज करून घेत असू. पीएच्. डी. चे मार्गदर्शक म्हणून त्यांना विद्यापीठाने मान्यता दिल्यावर सर्वप्रथम सौ. शकुंतला खोत, श्रीधर शनवारे, माणिक गोडघाटे (ग्रेस) व मी आम्ही चौघांनी त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली नावे नोंदविली. सौ. शकुंतला खोत सोडल्या तर बाकी आम्ही तिघेही 'करंटे'च ठरलो! (असे मला वाटते, ग्रेस व शनवा-यांना काय वाटते, हे मी कसे सांगू?) सौ. खोतांना पीएच्. डी. मिळाली. श्री. शनवारे व मी पुढे पीएच. डी झालो. परंतु दभिंच्या हाताखाली नव्हे! तेवढे श्रेय त्यांना मी देऊ शकलो नाही.

पीएच्. डी. ची (त्यांच्या मार्गदर्शनाखालील) नोंदणी रद्द होण्यापूर्वीची गोष्ट. त्या वेळी मी वरोड्याच्या आनंदनिकेतन महाविद्यालयात प्राध्यापक होतो. शनिवार--रविवार वा सुट्या असल्या की, मी नागपूरला दभिंकडे जात असे. नाव नोंदविल्यावर प्रथमतः त्यांनी आम्हा चौघांनाही संशोधनप्रक्रिया समजावून देण्यासाठी बोलावले. मला उशीर झाला. (एस. टी. उशिरा पोचली.) तेव्हा त्यांनी चांगलेच फटकारले! दुस-या भेटीच्या वेळी, माझ्या प्रबंधाच्या संदर्भात त्यांच्या लेखांची सूची मला हवी होती. ते म्हणाले, 'तुम्ही विद्यापीठ–ग्रंथालयात जा. 'साहित्य सहकार' चे अंक चाळा आणि सूची तयार करा.' त्या क्षणी हे मला खटकले! मी परगावचा माणूस. नागपुरात वेळ कमी. दभिंच्या लेखांची सूची तर ते स्वतः देऊ शकलेच असते. गंमत ही की, 'साहित्य सहकार'च्या अंकात (पुढल्याच महिन्यात) सौ. शिवरंजनीवहिनींनी तयार केलेली 'दभि–लेखसूची' प्रकाशित झाली. मग दभिंनी असे का केले? ते माझ्याशी त्या वेळी असे का वागले? त्यांनी मला ग्रंथालयात का पाठविले? त्यांच्या अशा गूढ वागण्यामागची भूमिका मला पुढे कळली. त्यांच्या लेखांच्या निमित्ताने, मला माझ्या प्रबंधासाठी 'साहित्य सहकार'– मधून अन्य संदर्भ गोळा करता आले असते. तात्पर्य, 'तयार माल' देऊन विद्यार्थ्यांना पंगू करून ठेवण्याची त्यांची वृत्ती नव्हती. किमान ज्यांची स्वतःहून काही करण्याची पात्रता आहे, अशा स्वयंसिद्ध विद्यार्थ्यांनी तरी त्यांच्याकडून *Favour* ची मागणी करावी, हे त्यांना अमान्य होते. त्या वेळी 'गधेपंचविशी'तील मला दभिंच्या स्वभावाचे जे पैलू लक्षात आले नाहीत, ते पुढे लक्षात आले, आणि मी दभिंच्या अधिकच प्रेमात पडलो.

असाच आणखी एक प्रसंग. अनेक वर्षांनी १९८५ साली मी त्यांना घरी (ए-१, जंतर-मंतर) भेटलो. माझे 'गोविंदाग्रजांच्या शैली'वर पीएच्. डी. साठी संशोधन चालू होते. (माझे मार्गदर्शक डॉ. बा. के. लेले.) मी, दभिंनी काही 'रेफरन्सेस' सांगावेत म्हणून विनंती केली. माझ्या वयाची चाळिशी उलटलेली व वर्गातील गुरूशिष्य काळ लोटल्याचे जाणवलेच नसावे. ते अलिप्त कठोरतेने म्हणाले, 'जोपर्यंत तुम्ही निष्ठेने व गंभीरपणे पीएच्. डी. चे मनावर घेत नाही, तोपर्यंत मी काहीही देणार नाही.'

व त्या भेटीत चहासुद्धा न देता त्यांनी मला परत पाठविले. एका विमनस्क स्थितीत मी दभिंचा निरोप घेतला. वाराणसीला परतलो. नेटाने काम सुरू केले. निश्चय केला–'आता पीएच्. डी मिळवूनच मी दभिंना तोंड दाखवीन. तोपर्यंत पत्र लिहिणेही नको.' मी 'डॉक्टर' होताच सर्वप्रथम दभिंना माझे पत्र गेले. लगेच त्यांचे अभिनंदनाचे पत्र आले. त्यांनी लिहिले, 'आपद्धर्म म्हणून केलेला अभ्यास आणि मिळविलेली पदवी हे यापुढे तुमचे 'धर्म' व्हावेत, ही इच्छा. परमेश्वराने तुम्हांस उत्तम बुद्धी व रंगरूपगुण दिले आहेत, त्याचा तुम्ही पुरेसा व वेळेवारी उपयोग–विनियोग करीत नाही, ही माझी तक्रार पूर्वीही होती व अजूनही आहे.' (पत्र दि. ७ मार्च १९८८) आणि नंतरच्या नागपूर-भेटीत त्यांनी जेवायलाही बोलावले. त्यांच्या त्या वेळच्या अलिप्त वृत्तीचे रहस्य मला नंतर उलगडले. मी मन लावून काम केले की, संदर्भ गोळा करणे मला अवघड नाही, हे त्यांना ठाऊक होते. माझ्या आळसामुळेच सुमार बुद्धिमत्तेची माणसे माझ्यापुढे गेली, असे ते म्हणतात. मी माझी 'कुवत' ओळखली नाही, असे त्यांचे मत आहे. मी नागपुरातच जर प्राध्यापक असतो तर (काय सांगावे) संशोधनक्षेत्रात अधिक भरघोस काही करू शकलो असतो काय? की कुठल्यातरी साहित्यिक गटात जाऊन समज–गैरसमज, असूया, हेवेदावे, भांडणे हेच करीत राहिलो असतो? दभिंनी ज्यांना प्रकाशात आणले असे दभिंचे शिष्य पुढे कवी म्हणून सुप्रतिष्ठित झाल्यावर आपल्याच वंदनीय गुरूशी किती कृतघ्नतेने वागले, हे मला अलीकडे कळले आणि मन व्यथित झाले. अशा वेळी मी महाराष्ट्र बाहेर आहे याचे समाधान वाटते. दभिंच्या समर्थ आणि विश्रब्ध आधारानं पावलं टाकीत आता स्वतःच 'समर्थ' झाल्याच्या थाटात गुरूची अवहेलना करणारे लब्धप्रतिष्ठित हे विसरतात की, कुचेष्टेने आपली प्रतिष्ठा वाढत नसते. सूर्यावर चिखलफेक केली तर चिखल आपल्याच अंगावर येतो.

अर्थात, अशी मंडळी नगण आहेत. दभिंवर प्रेम करणारे महाराष्ट्रात व बृहन्महाराष्ट्रात विखुरलेले आहेत. त्यांची दभिभक्ती अधिक उजळून दिसावी म्हणून कदाचित विरोधकांची पार्श्वभूमी अधिक कृष्णवर्णी असावी!

स्मृतींचे धागे जुळवू पाहता आठवतात बरोड्यात दभिंनी दिलेली व्याख्याने. त्या वेळी मीच स्थापित केलेल्या 'कलासंगम' ह्या संस्थेच्या वतीने (बहुधा १९७० साल असावे.) त्यांची संतसाहित्यावर दोन व्याख्याने मी आयोजित केली. दभिंची व्याख्याने *for dthe classes* हे ठीक; परंतु *for the masses* हे कितपत जमेल? मन साशंक होते. तशी बरोड्यासारख्या लहान गावातही रसिक व गुणग्राही मंडळी होती. त्या वेळच्या व्याख्यानांचा सर्व भाग आता आठवणे शक्य नाही. परंतु चोखामेळ्याच्या एका अभंगावरील त्यांचे भाष्य आजही आठवते. 'विठ्ठल विठ्ठल गजरीं। अवघी दुमदुमली पंढरी।।' हा तो अभंग. शेवटची ओळ 'हरिकीर्तनाची दाटी। तेथ चोखा घाली मिठी।।' ही आहे. येथे हे त्यांनी स्पष्ट केले. अभंगाच्या प्रत्येक ओळीतून 'गर्दी' सूचित करणा-या शब्दांकडे त्यांनी श्रोत्यांचे लक्ष वेधले. (उदा., 'गजरीं', 'दुमदुमली' 'गजर', 'दिंड्या पताकांचे भार', 'दाटी' इ.) चोखामेळ्याला व त्याच्या ज्ञातिबांधवांना समाजाने जी उपेक्षित वागणूक दिली, बहिष्कृत केले, त्यांच्या सावलीचाही स्पर्श टाळला, त्या पार्श्वभूमीवर गर्दीला मिठी मारण्यासाठी त्याच्या मनाची व्याकूळता, औत्सुक्य व त्या मिठीने मिळणारा अपूर्व, अननुभूत आनंद हे या अभंगातून प्रकट झालेले आहे. दभिंचे हे विश्लेषण अपूर्व होते व श्रोत्यांच्या मनाला भिडले. दभिंनी बरोडा जिंकले, हे निराळे सांगण्याची गरज नाही.

विषयावरची मजबूत पकड, विषय सुस्पष्ट करणारी उदाहरणे, दृष्टान्त, पूर्वसंदर्भ यांचा प्रचंड साठा व उचित वेळी उचित स्थानी त्यांची पखरण करणारी समयसूचकता, विद्यार्थ्यांची (जाहीर व्याख्यानांत श्रोत्यांची) सामान्य (*average*) बौद्धिक क्षमता व साहित्याभिरुची लक्षात घेऊन त्यानुसार हळूहळू विषय प्रतिपादित व प्रस्थापित करणारे कौशल्यपूर्ण विवेचन, त्यानुसार आवाजातील आरोहावरोह (*modulation*) आघात, विराम (*pause*), मधूनच श्रोत्यांच्या एकाग्रतेचा अंदाज घेणारी तत्परता हे सारे व्याख्यान प्रभावी, परिणामकारक व प्रतीतिरम्य संबंध संपून २० वर्षे झालेली! परंतु दभिंना इतका करणारे गुण उत्तम शिक्षकाला आवश्यक आहेत. दभिंजवळ ते आहेत. ते जातिवंत शिक्षक आहेत.

गावोगावी व्याख्याने देणारा वक्ता व वर्षभर एखादा अभ्यासक्रम–पेपर शिकविणारा प्राध्यापक यांत मुख्य भेद असा– जाहीर भाषणे देणा-या वक्त्याचे श्रोते नेहमी बदलतात. त्यामुळे तीच ती उदाहरणे, तेच ते दृष्टान्त, तेच प्रतिपादन, माफक ज्ञान व उत्तम वक्तृत्वशैली असली की, त्याचे काम भागते. निष्ठावान अध्यापक असे करणार नाही. वर्षभर आपल्यापुढे बसणा-या विद्यार्थ्यांपुढे साचेबंद व्याख्याने त्याच त्या उदाहरणांसह देत बसणे व्रतस्थ अध्यापकाला पटणार नाही. प्रत्येक व्याख्यान एक नवा ॲप्रोच, नवा विचार, नवी प्रतीती देणारे हवे. शिवाय ते तात्कालिक प्रभाव पाडणारे नको, तर दीर्घकाळ विद्यार्थ्यांच्या स्मृतीत राहणारे व विद्यार्थ्यांना चिंतन करण्यास उद्युक्त करणारे हवे. अध्यापकाची जबाबदारी (जर त्याने ती मानली तर!) फारफार मोठी व अवघड आहे. तो भावी पिढीचा शिल्पकार आहे. दभि पूर्णार्थाने अध्यापक आहेत. आज त्यांचे विद्यार्थी–आम्हीही अध्यापनाची धुरा सांभाळतो आहोत. अध्यापन कसे करावे, याचा बीजमंत्रच जणू दभिंनी त्या वेळी आम्हाला दिला.

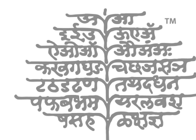
वर्षभर एकाग्रतेने गुरुमुखाने ज्ञान ऐकणा-या विद्यार्थ्याला शेवटी परीक्षा द्यायची असते, याचे भान विद्यार्थ्यांसह दभिंनीही ठेवले होते. (व अजूनही ठेवत असावेत.) प्रथमश्रेणी मिळविण्याची कुवत असलेल्या विद्यार्थ्याला ते स्वतःहून घरी बोलावतील. अधिक वेळ देतील व परीक्षा विशेष योग्यतेने उत्तीर्ण होण्याचे तंत्र सांगतील. वेळेचे भान, अक्षर सुवाच्च, लेखन शुद्ध, विवेचन मुद्देसूद, नेमके व परीक्षकाला अखेरपर्यंत वाचावेसे वाटेल इतपत आटोपशीर हवे, हे ते सांगतील. प्रत्येक वर्षी एक–दोन विद्यार्थी असे दभिंचे कृपापात्र ठरत असतील, यात मला शंका नाही. कारण अध्यापन हे दभिंचे यज्ञकर्म आहे. (ते उदरभरणाचे साधन नाही.)

एम. ए. च्या तर सोडाच, परंतु बी. ए. च्या विद्यार्थ्यांनाही हल्ली कुणी गृहपाठ देत नाहीत. दभि एम. ए. ला 'ट्युटोरियल्स' द्यायचे. प्रत्येक गटाला (५-६ विद्यार्थ्यांचा एक गट) वेगवेगळा विषय देत! त्यावर ग्रंथालयातून आम्ही संदर्भ गोळा करायचो, आपापसात चर्चा करायची (हल्ली *Group discussion*) म्हणतात, ते तेव्हा आम्ही करीत असू. व दिलेल्या मुदतीत लेख तयार करून देत असू. दभि ते तपासून त्यावर मुल्यांकन देत. आणि सर्वोच्च अंक मिळविण्या-याचे वर्गात कौतुक करीत. माझे एक ट्युटोरियल मी त्यांच्या सूचनेवरून विस्तारले व 'नवभारत'कडे पाठवून दिले. जून १९६५ च्या अंकात माझा लेख 'प्राचीन मराठी साहित्यातील काळरात्र' या नावाने प्रसिद्ध झाला. मी विद्यार्थी असताना 'नवभारत' सारख्या दर्जेदार मासिकात लेख प्रकाशित होणे ही घटना त्या वेळी मला अतिशय सुखद वाटली. संशोधनाच्या प्रांतातील माझे पहिले पाऊल मी दभिंचे बोट धरून टाकले, हे सांगताना आजही मला समाधान वाटते. ताप्तर्य, दभि आपल्या प्रिय शिष्याचे सुप्त गुण हेरून अविकसित गुणांना पैलू पाडतात. त्याचा उद्धार करायला ते व्याकूळ असतात ते त्याच्या 'सकल चिंतेचा भार' वाहतात व त्याच्या विकासाचे सर्व मार्ग प्रकाशित करतात.

अगदी अलीकडे (फेब्रु–मार्च ९२) 'उद्‌बोधन वर्गा'त मी प्रशिक्षणार्थी असताना दभिंची दोन व्याख्याने ऐकण्याचा योग लाभला. 'साहित्यनिर्मितीची प्रक्रिया' या विषयावर व्याख्यान देण्यापूर्वी (वर्गात शिरण्यापूर्वी) ते मला म्हणाले, 'आज श्रोतृवर्ग चांगला लाभला आहे. ग्रेस, जोग व तुम्ही एकाच बॅचचे विद्यार्थी पुन्हा एकत्र मजपुढे आहात, आज मी 'ठेवणीतली चीज' ऐकविणार आहे.' मी सुखावलो आणि व्याख्यान संपल्यावर पुन्हा तो २७ वर्षांपूर्वीचा अवीट आनंद मी अनुभवला. मधला काळ जणू लुप्त झाला, आणि पुन्हा आमच्या प्रिय गुरुवर्यांचे व्याख्यान 'वर्गात' ऐकत होतो. गुरू-शिष्य दोघेही अत्यानंदात होतो. दभिंना असे हे गुरू–शिष्याचे नाते जोपासावेसे वाटते. 'कोर्स संपला नाते संपले', असे येथे होत नाही. असे हे आमचे दभि!











# पुन्हा 'स्वप्नाची समाप्ती'

माधवी देसाई

(१)

कविवर्य कुसुमाग्रजांनी आपल्या समग्र कवितेतून तेजाची, जीवनमूल्यांची पूजा बांधली. मानवता, बंधुता, लोकशाही, उच्च कोटीच्या जीवनमूल्यांसाठी संघर्ष,अन्याय व हुकूमशाहीचा धिक्कार, सामान्यांतील असामान्यत्व, आस्तिक्यभाव व भक्ती, जीवनरहस्याचा शोध, अलौलिक जीवनाची सार्थकता, ध्येयवाद, आशावाद, पराक्रम, प्रेम अशा असंख्य विषयांना कुसुमाग्रजांनी काव्यबद्ध केले. 'प्रेमयोग'सुद्धा कमालीच्या साक्षेपाने सांगताना त्यांनी मानवी संस्कृती आणि सामाजिक बांधिलकी दुर्लक्षिली नाही. जीवनरहस्याचा शोध घेताना अपरिहार्य वास्तवाचे भान सतत ठेवले. त्यांच्या कवितेनेही ते सिद्ध केले आहे. 'विशाखा' या कवितासंग्रहातील 'स्वप्नाची समाप्ती' ही कुसुमाग्रजांची एक अप्रतिम भावकविता आहे. उत्कट प्रेम आणि मिलनानुभूतीनंतर आपल्या प्रियमतेला तिचे चांदण्याचे हात त्याच्या गळ्यातून काढण्यास सांगणारा प्रियकर या कवितेत भेटतो. रम्य प्रभाती स्नेहहीन ज्योतीप्रमाणे पहाटतारा शुक्र मंदावतो आहे. रात्रीचे काळोखी ढग सूर्याच्या चाहुलीने निळसर प्रकाशधारांनी किनारतसजत आहेत. गाढ निद्रेतून हलकेच जागे होताना डोळ्यातील एक एक स्वप्न जसे हळूहळू अदृश्य होत जाते, तद्वतच सुप्रभाती एक एक तारा विरत दृष्टिआड होतो आहे. उदयाचलावर येणा-या सूर्याच्या रुपेरी प्रकाशसागरात गर्दकाळी रात्र कणाकणाने खिरत बुडते आहे. पहाटेच्या या समयी कवितेचा नायक म्हणतो आहे,

"काढ सखे, गळ्यातील  
तुझे चांदण्याचे हात  
क्षितिजाच्या पलीकडे  
उभे दिवसाचे दूत."

'चंद्र', 'चांदणे' या प्रतिमा प्रेम या अमृतमयी भावनेने संपृक्त झालेल्या चंदेरी प्रतिमा आहेत; म्हणून तर कवितेच्या नायिकेचे हात चांदण्याचे आहेत. क्षितिजाच्या पलीकडे दिवसाचे दूत/सूर्यकिरण उभे आहेत. त्यांनी जो प्रकाश आणला आहे, तो वास्तवाचा प्रकाश आहे. 'दिवसाचे दूत' ही प्रतिमा अटळ वास्तवासाठी येते. त्या वास्तवाचे भान ठेवून नायक आपल्या प्रियमतेला तिची 'चांदणमिठी' सोडण्यास सांगतो आहे. कुसुमाग्रजांच्या कवितेत विरोधलयीतून जो ताण, जे द्वंद्व, जे सौंदर्य व्यक्त होते, ते इथे थेट प्रत्ययाला येते. 'शीतल चांदण्याचे हात' आणि क्षितिजाच्या पलीकडे उभे असलेले 'तपन तेजाचे दूत' यांतील विरोध 'प्रेम' आणि 'कठोर वास्तव' यांतील द्वंद्व अधोरेखित करतो. चंद्राचे शीतल सौंदर्य आणि सूर्याचे तेजस तप्त रूप यांच्यातील विरोधलयीतून निर्माण झालेला भावनिक ताण संपूर्ण कवितेत प्रत्ययाला येतो.

कवितेतील पहाट खेड्यातील आहे. साहजिकच रात्रही खेड्यातीलच. या ग्रामीण निसर्गसौंदर्याचे सहज–सुंदर चित्र व्याकूळतेच्या पटलावर उमटते. विरहाने दुःखी झालेल्या रानपाखरांचा आर्त स्वर निमाला आहे; उलट, मिलनसुखाने तृप्त होऊन किरकिरणारे रातकिडे आपले भावगीत संपवून निद्राधीन झाले आहेत. रात्रभर शांत असलेला वारा हलक्या चोरपावलांनी–मंद झुळकीने–वाहत आहे. त्याच्या चोरपावली येण्याने वाळलेल्या पाचोळ्याचा हलकासा आवाज होतो आहे. या ठिकाणी मंद वा-यावर माणसाच्या चोरपावलांचा आरोप केला आहे. पाचोळ्याचा दबका आवाज सोडल्यास आसमंतात दिशादिशांतून शांती आणि विषण्णता दाटली आहे. साखरझोपेतील जगातही विषण्णतेसह शांतता आहे; कारण नायकाला आता त्याच्या प्रियसखीपासून कायमचे दूर जावे लागणार आहे. आयुष्यभर विरहवेदना सोसावी लागणार आहे. निसर्गातील विषण्णता ही नायकाच्या विषण्णतेशी अन्वय साधते. नायकाचे दुःख गगनव्यापी

अनुक्रमणिका








आहे. ते आकाशीच्या तारकांनीही जाणले आहे; त्यांचे सहजवेदनेचे दु:खाश्रू दवबिंदूंच्या रूपाने भूमीवर, गवतपात्यांवर सांडलेत; त्यामुळे भूमी ओलसर झाली आहे. नायकाच्या प्रेमाची व्याप्ती भूमीपासून आकाशापर्यंत आहे. म्हणून त्या प्रेमाचे विरहदु:खही भूमीपासून आकाशापर्यंत भरून राहिलेय. अशा प्रगल्भ प्रेमाची अनुभूती घेणारे कवितेचे नायक-नायिका आहेत. प्रेमाचे सुख चांदणहातांनी भरभरून मिळते, तसेच त्या प्रेमाचे दु:खही भूमीपासून आभाळापर्यंत व्यापलेले असणे साहजिक आहे. तरीही हा धीरोदात्त नायक आपल्या प्रियमतेला तिचे चांदण्याचे हात त्याच्या गळ्यातून काढण्यास सांगत आहे.

या भावुक प्रेमकवितेतील उभयतांचे प्रेम प्राजक्तफुलांप्रमाणे कोमल, स्वर्गीय आणि शुभ्रकुसुंबी असे देखणे आहे. कवितेतील पहाटेच्या प्रहरी, दूरवर असलेल्या प्राजक्तवृक्षाखाली त्या वृक्षाच्या फुलांची रास पडली आहे. तो प्राजक्तगंध वा-यासवे वाहतो आहे. पण तो गंध म्हणजे त्या प्राजक्ततरूचे दाटलेले श्वास आहेत. ही पुष्पगंधप्रतिमा इतकी भावगर्भ आणि प्रसरणशील आहे की, प्राजक्ततरूचे दाटलेले श्वास नायकाचेही श्वास झाले आहेत. नायकाला वियोगाच्या कठोर वास्तवाची जाण आणि भान असल्याने त्याचे श्वास दाटून आलेत व रुद्ध झालेल्या श्वासांसह तो प्रियतमेला तिचे चांदण्याचे हात त्याच्या गळ्यातून काढण्यास सांगतो आहे. या गंध-पुष्प प्रतिमेतून कुसुमाग्रजांनी नायक नायिकेच्या/ प्रियकर-प्रियमतेच्या मिलनाची रात्र सूचकतेने वर्णिली आहे. त्या वर्णनातील सूचकता, सौदर्य, संयम प्राजक्तपुष्पगंधाप्रमाणे मोहक आहे; त्यांचे प्रेमस्वप्नही प्राजक्तफुलाप्रमाणेच एका रात्रीपुरतेच टिकणारे, अल्पजीवी आहे. कारण नायक वास्तवाचे भान विसरू शकत नाही. त्याचे त्याच्या सखीवरील प्रेम निस्सीम असले तरीही त्याची पूर्ती होणार नाही, याची त्याला जाणीव आहे/असल्याने तो प्रियसखीलाही त्या कटू वास्तवाची जाणीव करून देताना म्हणतो,

"ध्येय प्रेम आशा यांची
होतसे का कधी पूर्ती
वेड्यापरी पूजतो आम्ही
या भंगणा-या मूर्ती."

हे वास्तव त्यांना स्वीकारावेच लागणार आहे.

खळ्यातील बैलांच्या गळ्यातील घुंगरांचा नाद कानावर पडू लागला. अंधारामुळे गुडूप झालेल्या सृष्टीतील आकृती –आकारांचे रूपरंग सूर्यप्रकाशामुळे स्पष्ट होऊ लागलेत. उजाडल्याने सगळे जग जागे होऊन दैनंदिन व्यवहाराची लगबग करू लागलेय. पण ही नायिकासखी मात्र आपल्या प्राणप्रिय सख्याच्या देहसंगाच्या तृप्तीने, अतीव आनंदाच्या साखरझोपेतच स्वप्नात विहरतेय. तिचे चांदणहात त्याच्या गळ्यात गुंफले आहेत. मात्र नायक जागा आहे, जागरूक आहे. तो तिला तिचे चांदण्याचे हात त्याच्या गळ्यातून काढण्यास सांगताना म्हणतो,

"होते म्हणू स्वप्न एक
एक रात्र पाहिलेले
होते म्हणू वेड एक
एक रात्र राहिलेले."

असे समजून आपण दूर होऊ या. कारण आता सूर्याची पावले अधिकच प्रकाशमान झाली आहेत. त्याचे सोनेरी किरणध्वज पूर्वेच्या डोंगरगडावर लागतील आणि त्याच्या उजेडात आपण जर असे मिठीबद्ध दिसलो, तर जगाच्या नजरेत आपण वेडे आणि अपराधी ठरू.

कुसुमाग्रजांच्या बहुसंख्य कवितांत एकतरी श्लेष असतो. आणि तो विषयवस्तूला अधिक गहिरेपण मिळवून देतो. इथेही 'वेडे' हा शब्द दोन आयाम घेतो.(१) कवितेचा नायक अतीव प्रेमाने प्रियतमेला म्हणतो, 'वेडे, उजेडात आपण एकत्र दिसू अन् अपराधी ठरू. (२) आपण उजेडात एकत्र मिठीबद्ध दिसलो तर जगाच्या दृष्टीने आपण वेडे आणि अपराधी ठरू.

'स्वप्नाची समाप्ती' ही कुसुमाग्रजांची एक उत्कट भावकविता आहे. कवितेत 'श्रेयस' आणि 'प्रेयस' यांमधील द्वंद्व चित्रित झाले आहे. 'प्रेयस' म्हणजे प्रिय. प्रेयस हे व्यक्तिगत पातळीवर, व्यक्तिसापेक्ष असते; तर 'श्रेयस' मात्र कोण्या एका व्यक्तीसाठी नव्हे तर समूह, समाजासाठी 'श्रेयस' असते, श्रेयस्कर असते; तिथे समूहाच्या आवडीचा, कल्याणाचा विषय असतो. श्रेयस अनेक गोष्टींचे, गोष्टींबाबत असू शकते. ते देशासाठी, समाजासाठी, विश्वकल्याणासाठी, जीवनमूल्यांसाठी असू








शकते; आणि ते कोणत्याही काळात असू शकते. या कवितेचा नायक आपले 'प्रेयस' त्यागून, बाजूला सारून, 'श्रेयस'चा स्वीकार करतो आहे. कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील नायक नेहमीच व्यक्तिगत सुखापेक्षा समाजाच्या–समष्टीच्या–हिताचे अधिक भान ठेवणारा सुज्ञ, प्रगल्भ नायक असतो. या कवितेतही तो तसाच आहे.

या कवितेत एक ताण आहे. या ताणाचे एक टोक व्यक्तिगत प्रेम–प्रेयस या गोष्टीचे आहे; तर दुसरे टोक कर्तव्यकठोर कटू वास्तवाचे आहे. या दोन्ही टोकांमध्ये असलेली 'खेच' प्रत्ययाला येते. मन=प्रेम=प्रिय=प्रेयस आणि बुद्धी=विवेकपणा=वास्तव. या दोन्हींत कधीच एकवाक्यता, एकमत नसते. 'दिल कभी दिमाग की और दिमाग कभी दिल की नहीं सुनता।' हे सर्वसामान्यांचे वर्तन झाले. पण कुसुमाग्रजांचा नायक धीरोदात्त आहे. प्रगल्भ, विचारी आहे. त्याचे मन प्रेम-प्रेमिकेसाठी आसुसलेले आहे; तरीही तो वास्तवाचा स्वीकार करणार आहे. तो आपल्या प्रियतमेलाही समजावून सांगताना म्हणतो की, "ध्येय, प्रेम, आशा यांची कधीही पूर्ती होत नाही; आपण या भंगणा-या मूर्ती पूजत असतो." स्वप्न पाहणे आणि ते स्वप्न सत्यसाकार होणे या दोहोंमधील अंतर अलंघ्य आहे. स्वप्न हे समाज होण्यासाठीच असते.

(२)

'स्वप्नाची समाप्ती' या कवितेत प्रेमीजनांचे भावविश्व, गहिरे प्रेम आणि उदासी, निसर्गातील रंगरूपगंधनाद, विचारांचा उच्च दर्जा, भावाशयाची सार्वकालिकता या सगळ्यांचा मिळून अत्यंत प्रमाणबद्ध, भावरम्य, अतिसुंदर असा काव्यसंघात निर्माण झाला आहे. 'स्वप्नाची समाप्ती' ही कविता एकूण सोळा (१६) कडव्यांची आहे. या कवितेत, "काढ सखे गळ्यातील.....दिवसाचे दूत" हे कडवे एकूण तीन वेळा येते. ते कवितेचे पालुपद असल्यासारखे दुस-या, सातव्या आणि बाराव्या कडव्यानंतर येते. कुसुमाग्रज कवितेचा रूपबंध बांधताना प्रतिपाद्याचा व त्यातील विचारांचा क्रम योग्य व बिनचूक ठेवतात. या कवितेतही त्यांनी तो तसाच ठेवला आहे. कवितेतील विचारांची, भावनांची, आशयाची गुंफण मोत्याच्या माळेसारखी सुरेख व क्रमबद्ध करण्याची त्यांची आविष्करणशैली अचूक व मोहक आहे/असते. दोन कडव्यांतील व प्रत्येक कडव्याचा अन्वय जराही सुटत तुटत नाही. प्रत्येक कडवे कसे अगदी योग्य जागी आणि प्रतिपाद्याशी सुंदरपणे बांधलेले असते. त्यातून कुसुमाग्रजांची सूक्ष्म व अचूक काव्यजाणीव दिसते. कवितेच्या आकृतिबंधाचा विचार आणि भावना व आशयाचा तोल राखण्यातील त्यांची कुशलता दिसून येते. या कवितेचे– "ध्येय प्रेम आशा यांची.....आम्ही भंगणा-या मूर्ती"– हे दहावे कडवे संख्याक्रमाने कवितेच्या उत्तरार्धाच्या प्रारंभी येते. पहिल्या नऊ कडव्यांमध्ये निसर्ग, सरती रात्र, पहाट, उगवणारा सूर्य इत्यादींसह नायकाच्या भावसंवेदनांचे वर्णन येते. दहाव्या कडव्यात नायकाचे चिंतन आणि विवेक व्यक्त होतो. नायकाने कवितेच्या आठव्या कडव्यात प्रियतमेकडे एक मागणी दुस-यांदा केली आहे की, तिने त्याच्या गळ्यातील तिची चांदणमिठी सोडावी. पण हे 'मागणे' मागण्यामागे त्याचा आर्जवस्वर तरल असला, तरी त्याची एक निश्चित भूमिकाही आहे. त्या मागण्यात 'प्रेयस'चा त्याग करताना जी आर्त वेदना पसरते, तिची सुरुवात दुस-या कडव्यातील–'स्वप्नासम एक....तारा विरे आकाशात' विरणा-या स्वप्नापासून झाली आहे आणि सहाव्या कडव्यातील विषण्णतेजवळ ती वेदना अधिक गहिरी झाली आहे.. म्हणूनच सातव्या कडव्यात नायकाचे दुःख तारकांच्या अश्रूंसह दवबिंदूंच्या रूपाने भूमीवर सांडते आहे. आठव्या कडव्यात नायक आपल्या सखीला तिचे चांदण्याचे हात गळ्यातून काढण्याचे 'मागणे' मागतो आहे. नवव्या कडव्यात प्राजक्ताप्रमाणेच नायकाचेही श्वास दाटले आहेत. आणि दहाव्या कडव्यात – ("ध्येय, प्रेम आशा...मूर्ती")– नायकाने 'प्रेयस' ऐवजी 'श्रेयस' स्वीकारल्याचा निर्णय आहे. कठोर अटळ वास्तवाची जाण त्याला होतीच, पण भानही आल्याने 'स्वप्नाची समाप्ती' होते. हे दहावे कडवे कवितेत जिथे आहे, तिथेच अगदी योग्य आहे. नायकाच्या भावना–विचार–विवेक या तिन्हींचे मंथन इथे पूर्ण होते. त्याच्या विचारप्रक्रियेचा, संक्रमणाचा महत्त्वाचा टप्पा या कडव्याच्या बिंदूपाशी पूर्ण होतो. नायक एक अटळ, सत्य, वास्तव आपल्या सखीला सांगतो आहे, तिला समजावतो आहे की,

"ध्येय, प्रेम आशा यांची
होतसे का कधी पूर्ती










वेड्यापरी पूजतो या
आम्ही भंगणा-या मूर्ती."

यानंतर अकराव्या व बाराव्या कडव्यांत जाग्या झालेल्या जगाचे व सृष्टीच्या रूपरंगाचे वर्णन येते. आणि तेराव्या कडव्यात नायक तिस-यांदा आर्जव करतो, मागणे मागतो की,

"काढ सखे गळ्यातील
तुझे चांदण्याचे हात"

नायकाने 'श्रेयस'चा स्वीकार केला; पण म्हणून तो त्याच्या प्रिय सखीचे हात स्वतःच्या हातांनी दूर करीत नाही; तर तिलाच म्हणतो, 'काढ सखे गळ्यातील... चांदण्याचे हात', यातील सूचकता कितीतरी आर्त, हळवी आणि हळुवार आहे. यामध्ये नायिकेच्या/सखीच्या प्रेमभावनेची मनःपूर्वक कदर करून आणि आदर ठेवून तिचा सन्मान राखला आहे. म्हणूनच नायक तिला, 'काढ सखे......चांदण्याचे हात', असे आर्जवाने सांगतो आहे. तिला 'मागणे' मागतो आहे. सखीचा प्रेमाचा हक्क आणि अधिकार नायकाने मान्य केला आहे. यातून नायकाची प्रगल्भ सुसंस्कृतता दिसते. स्त्रीसुलभ भावनांचा आदर ठेवलेला दिसतो. कुसुमाग्रजांच्या जाणीव-नेणिवेत स्त्रीला समानतेचे, सन्मानाचे स्थान होते याची प्रतीती येते. म्हणूनच,–"तो निर्विकारपणे तिचे हात आपल्या गळ्यातून स्वतःच काढून द्रुतवेगाने निघून जातो. तिच्या स्वप्नाची समाप्ती होते." (नवभारत, जून २०१५, पृष्ठ २२) असे म्हणणे हा कविवर्य कुसुमाग्रजांचा आणि या कवितेतील नायक–नायिकेच्या प्रेमभावनेचाही अवमान होईल. कलाकृतीचे अवमूल्यन होईल.

कवितेच्या दहाव्या कडव्याविषयी अधिक विचार करावा लागतो. हे कडवे कवितेत अगदी योग्य स्थानावर चपखल आहे. हे कडवे कवितेत आहे तिथेच असण्यातून कुसुमाग्रजांचा प्रतिपाद्यामधील विचारकोश, अर्थव्यूह आणि भावस्पंद यांची सुंदर, रचनात्मक गुंफण योग्य क्रमाने करण्याचा साक्षेप दिसून येतो. कवितेत 'श्रेयस' आणि 'प्रेयस'शी संबंधित भावना आणि विचारांचे कोश आणि 'श्रेयस'कडे जाणारा एक प्रवास आहे. 'श्रेयस' आणि 'प्रेयस'च्या ताणामध्ये अटळ वास्तवाचा विचार आणि भावकोमलता यांचे टप्पे आहेत; त्यांच्या मध्यावर हे दहावे (ध्येय, प्रेम,...मूर्ती.) कडवे येते. नायकाचे भावविश्व आणि निसर्ग या दोहोंमध्ये असलेली संगती, अन्वय यांबरोबरच त्यातील विरोधलयीतून नायकाच्या विचारविवेकाचे आकारत जाणारे शब्दरूप म्हणजे ही कविता आहे. त्यातील उत्स्फूर्तता हेही या कवितेचे सौंदर्य आहे. दहाव्या कडव्याच्या आधी पूर्वार्धात कवितेमध्ये अगदी शांतता/शांती आहे. मंद होणारा पहाटतारा शुक्र, निळाईने किनारणारे काळेमेघ, शांत झालेली रातपाखरे, रातकिड्यनी संपविलेले भावगीत, विरणारे तारे, खिरणारी रात्र, चोरपावलांनी येणारे पहाटवारे, मूक दवबिंदू, निःशब्द ओलसर भूमी, प्राजक्ताचे दाटलेले श्वास. सगळेच कसे शांत, नीरव आहे. या नीरवतेत भावुक तरीही अंतर्मुख झालेला नायक आहे. त्याच्या मन-बुद्धीचे द्वंद्व सुरू आहे. त्यातून त्याचा एक विचार निश्चित झाला आहे. म्हणून तो म्हणतो, "ध्येय, प्रेम, आशा....मूर्ती." आणि त्यांच्या स्वप्नाची समाप्ती होते. शांतता संपून जगाची हालचाल सुरू होते. लगबग सुरू होते. आवाजाची दुनिया सुरू होते. खळ्यातील बैल जागे झाल्याने त्यांच्या गळ्यांतील घुंगरांच्या नादानेच कवितेचा उत्तरार्ध सुरू होतो. मग हालचाल, कुजबूज, प्रकाशपावलांची चाहूल, फडकणारे कनकाचे ध्वज आणि आग ओतणारे सूर्याचे लक्षावधी दूत यांचे आवाज मोठेमोठे होत जातात. कवितेचा पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध यांच्या मधोमध हे महत्त्वाचे कडवे येते. कवितेच्या पूर्वार्धात आणि उत्तरार्धातही एक नीरवतेची व निनादाची विरोधलय आहे ती अशी,

मंद होणारा शुक्रतारा X प्रकाशची वाजणारी पावले
विरणारे तारे X कनकाचे ध्वज गडावर लागणे/
फडकणे
शांत झालेला रातपाखरांचा स्वर X खळ्यातील
बैलांच्या गळ्यातील घुंगरांचे नाद.
रातकिड्यांनी संपविलेले भावगीत X हालचाल,
कुजबूज.

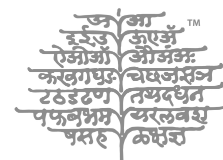
अशा पूर्वार्ध-उत्तरार्धाच्या मधोमध, 'ध्येय-प्रेम, आशा....मूर्ती' हे दहावे कडवे येते. मोत्यांच्या माळेमधला मध्यावरचा लोलकमणी जसा माळेला एक सौंदर्य मिळवून देतो, तद्वतच हे कडवे कवितेतील आशयाला, भावांदोलनाला, विचाराला आयाम आणि सौंदर्य मिळवून

देते. अर्थातच हे कडवे कवितेत अगदी योग्य स्थानावर विराजमान आहे. हेच कडवे नाही तर संपूर्ण कवितेतील कोणतेच कडवे अस्थानी किंवा चुकीच्या क्रमाने नाही. प्रत्येक कडव्याचा अन्वय, आशय अगदी प्रतिपाद्याशी नीटपणे सुसंगत आहे. प्रत्येक कडवे कसे अगदी योग्य जागी प्रतिपाद्याशी सुंदरपणे बांधले गेले आहे.

कवितेत फार भावनाप्रधान, अलंकृत शब्द नसूनही ती एक तरल भावकाव्य आहे. हे भावकाव्य मनात आंदोलत राहते. मनाला एक अनामिक हुरहुर लावते, उदासी येते. प्रेयस-प्रेम प्रत्येकालाच हवे असते. पण कठोर अटळ वास्तवामुळे त्याचा त्याग करावा लागत असेल, तर काळजाला चटका लागणारच. तशी ही कविता काळजाला चटका लावते. कवितेची आंतरिक व बाह्य लयबद्धता यांत संगती-सौंदर्य आहे. सुगम प्रासादिक शब्दांत भव्य, व्यापक अर्थप्रतिपादन करणे हा तर कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा चमकदार पैलू आहे. साहजिकच कवितेला आशय-आविष्काराचे अंतर्बाह्य सौंदर्य प्राप्त झाले आहे. ही कविता इतकी लवचीक आहे की, ती सार्वकालिक होते. कोणत्याही काळातील प्रेमीजनांना ती लागू पडते/पडेल; मग तो नायक ध्येयवेडा, प्रेमवेडा, स्वप्नवेडा, आशावादी कोणी का असेना. त्याच्या वेडाला आवर घालणारे वास्तवही त्रिकालसत्य आहे. म्हणूनच ही कविता एका विशिष्ट घटनेला, प्रसंगाला, स्वातंत्र्यवीराला, क्रांतिकारकाला उद्देशून नाही, तशीच ती प्रासंगिकही नाही; तर ती सार्वकालिक आहे. तिचे एका विशिष्ट क्रांतिकारकाच्या जीवनातील प्रेमकथेला नजरेसमोर ठेवून अर्थनिर्णयन केले, तर या सुंदर भावकाव्याचे कथाकाव्य होईल, की जे डॉ. सुरेश भृगुवारांनी 'नवभारत'च्या 'स्वप्नाची समाप्ती' (जून, २०१५) या लेखात केले आहे. त्यामुळे या भावकाव्याचे अस्सलपण उणावेल. या कवितेची अर्थव्याप्ती, अवकाश आणि तिच्यातून अभिव्यक्त होणारे जीवनदर्शन संकुचित होईल. अर्थातच कविवर्य कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेवर, आविष्कृतीवर संकुचितपणाचा दोष लागेल. कवितेचे स्वरूप निव्वळ मनोरंजक गीतासारखे सामान्य होईल. अस्सल सोन्यात हीन मिसळण्याने जसे सोन्याचे चोखपण उणावते, तद्वतच कविवर्यांच्या कवितेचे चोख अस्सलपण उणावेल, कोणत्याही कलाकृतीचे अर्थनिर्णयन करताना ते चुकीचे होऊ नये; मूळ प्रतिपाद्याचा गोंधळ होऊन ते चुकीच्या दिशेने जाऊ नये एवढी दक्षता निदान समीक्षकाने तरी घेणे अपेक्षित आहे; अन्यथा तो कलाकृतीवर व ती निर्माण करणा-या कलावंतावरही अन्याय होईल. जून, २०१५ च्या 'नवभारत' च्या अंकात 'स्वप्नाची समाप्ती' या कवितेची शैलीवैज्ञानिक समीक्षा डॉ. सुरेश भृगुवारांनी केली आहे. शैली उपायांचे विवेचन करताना त्यांनी या कवितेचा अर्थही सांगितला आहे. त्यांचा 'स्वप्नाची समाप्ती' हा समीक्षालेख वाचल्यावर मी कविवर्य कुसुमाग्रजांची 'स्वप्नाची समाप्ती' ही कविता पुन्हा वाचली, पुन्हा–पुन्हा वाचली. पण कवितेत – मध्यरात्री क्रांतिकारक अंधारात, ब्रिटिश शासनाची नजर चुकवून प्रेयसीला भेटायला चोरून येतो आणि तिच्याशी अखेरच्या मिलनरात्रीचा अनुभव घेतो– हा प्रसंग कुठेही प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष शब्दबद्ध झाला नाही. शब्दार्थाने नाही. लक्षणेनेही नाही. तसेच प्रेम हे 'ज्या क्रांतिकारकाचे/देशभक्ताचे 'ध्येय' नाही, असा प्रियकर 'निर्विकारपणे' प्रियतमेचे हात आपल्या गळ्यातून स्वतःच काढतो, हे चित्रही कवितेत कुठे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष कवीने चित्रित केले नाही. कवितेतला भूतकाळ, वर्तमानकाळही धुंडाळला; पण तरीही ध्येयवेडा प्रेमिक कवितेत नाही. मी कवितेची पुन्हा पारायणे केली. डॉ. भृगुवारांच्या 'स्वप्नाची समाप्ती' या शैलीवैज्ञानिक समीक्षालेखामुळे काही प्रश्न उभे राहतात, असे मला वाटले. ते प्रश्न असे की, डॉ. भृगुवार करतात तशा शैलीवैज्ञानिक समीक्षेमुळे केवळ शब्दार्थाचा विचार हा कवितेतील व्यंग्यार्थाला व गाभाभूत आशयविषयसौंदर्याला कितपत न्याय देतो? कवितेत नामे, विशेषणे, क्रियाविशेषणे, क्रियापदे व त्यांचा क्रम; सर्वनामे यांची संख्या मोजणे, शब्दविवेक, समानांतरता, क्रमविपर्यय, आवृत्ती यांचे ठोकळेबंद सांख्यिकी वर्णन करणे यातून समीक्षाशास्त्रात कोणती मौलिक भर पडते? समीक्षेचे कोणते नवे सिद्धान्त प्रस्थापित होतात? कवितेच्या बाह्यरूपाचाच विचार केल्याने कवितेच्या आंतररूपाची, अंतरंगाची उपेक्षा होते का? ती तशी होत असेल तर ते योग्य आहे का?

डॉ. भृगुवारांनी आपल्या लेखाच्या अंतिम टप्प्यात

अनुक्रमणिका



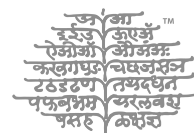



('नवभारत' जून २०१५, पृष्ठ २४) लिहिले, "–असे असताना कुसुमाग्रजांनी, 'ध्येय प्रेम, आशा यांची/होतसे का कधी पूर्ती।' अशी शंका का घेतली?...ध्येय, प्रेम व आशा कधीही पूर्ण होत नसतील तर ध्येयवादी, प्रेमवादी व आशावादी अशी माणसे जन्मालाच यायला नकोत....'वेड्यापरी पूजतो या। आम्ही भंगणा-या मूर्ती।' हे शब्द सच्च्या ध्येयवाद्याच्या तोंडी कधीच येऊ शकणार नाहीत." (कुसुमाग्रजांना विनंती– पुन्हा एकदा भृगुवारांना माफ करा हो!)

तेजपूजक, प्रकाशपूजक, अग्निसंप्रदायी कवी म्हणून ज्यांचा गौरव केला जातो, त्या कुसुमाग्रजांच्या कवितेतून असा निष्कर्ष काढणे हे अगम्यच. त्यामुळे त्यांच्या कवितेतून व्यक्त होणा-या प्रकाशपूजेचा, ध्येयवादाचा, अदम्य आशावादाचा, उच्च कोटीच्या जीवनमूल्यांचा अवमान होईल. व्यक्तिगत सुखे, प्रेम, ध्येये ही सामूहिक/सामाजिक दुःखे, जनहिताचा कळवळा आणि मानवी कल्याणासाठीची ध्येये यांपेक्षा कमी महत्त्वाची/दुय्यम मानली जातात/असतातही. थोर व्यक्तींच्या व्यक्तिगत जीवनातील प्रेम, ध्येय, आशा यांची पूर्ती होत नाही; कारण ती समष्टीचा विचार करणारी, समाजहितासाठी त्याग करणारी थोर माणसे असतात. अशी थोर माणसेच महात्मा, लोकमान्य, क्रांतिवीर, समाजधुरीण व संत महंत होतात; कारण ती लोकोत्तर असतात. अशा थोर व्यक्ती, महनीय माणसे यांनासुद्धा त्यांची व्यक्तिगत प्रेमे, ध्येये आणि आशाआकांक्षा असतात; पण त्यांच्या पूर्तीसाठी झगडण्यापेक्षा समष्टीसाठी, मानवसमाजाच्या हितासाठी/विश्वकल्याणासाठी झगडणे, त्यासाठी स्वतःला समर्पित करणे त्यांना अधिक महत्त्वाचे वाटते. म्हणूनच त्यांच्या व्यक्तिगत पातळीवरून त्यांच्या ध्येय, प्रेम आशा, प्रेम आशा यांची पूर्ती होत नाही.....पण, म्हणून त्यांनी स्वतःची व्यक्तिगत ध्येये, प्रेम, आशा उरी बाळगूच नयेत की काय?....माणूस म्हणून ते याची स्वप्ने पाहू शकतात. प्रसंगी हे 'प्रेयस' बाजूला सारून 'श्रेयस'साठी निघूनही जातात. व्यक्तिगत/खाजगी ध्येय, प्रेम, आशा यांच्या मर्यादित परिघापेक्षा ज्यांना 'श्रेयस'चे क्षितिज अधिक महत्त्वाचे वाटते, अशीच माणसे असामान्य असतात. या पार्श्वभूमीवर– "ध्येय प्रेम आशा...मूर्ती' हे शब्द सच्च्या ध्येयवाद्याच्या तोंडी कधीच येऊ शकणार नाहीत"-–हे डॉ. भृगुवारांचे उद्‌गार कुसुमाग्रजांच्या कवितेबाबत चुकीचे ठरतात. 'एकच तारा समोर आणि पायतळी अंगार, होता पायतळी अंगार', 'अनंत अमुची ध्येयासक्ती अनंत अन् आशा, किनारा पामरा तुला सागरा,' असा निर्धारयुक्त ध्येयवाद सांगणा-या, 'पृथ्वीचे (दिव्य) प्रेमगीत' गाणा-या आणि 'प्रेम कर भिल्लासारखं बाणावरती खोचलेलं, मातीमध्ये उगवूनही आभाळावर पोचलेलं' असे प्रेमवेड वर्णन करणा-या कुसुमाग्रजांनी 'दूर मनो-यात आशेची वात' लावून 'रात्रीच्या गर्भात उद्याचा असे उषःकाल' असा दुर्दम्य आशावाद जपला, कवितेतून अभिव्यक्त केला. असे असताना, "कुसुमाग्रजांनी 'ध्येय, प्रेम, आशा यांची। होतसे का कधी पूर्ती।' अशी शंका का घेतली?" असे भृगुवार म्हणतात (नवभारत, जून २०१५, पृ. २४). (कवितारूपाने मनामनांत अमर असलेल्या कुसुमाग्रजांना पुन्हा एकदा शेवटची विनंती, 'कविवर्य, माफ करा हो डॉ. भृगुवारांना!) कुसुमाग्रजांबाबत, त्यांच्या कवितेबाबत भृगुवारांनी असे म्हणणे चुकीचे व अनाठायी होईल. प्रत्यक्ष या कवितेतही या ओळींचा असा संदर्भ/अन्वय येत नाही. त्यामुळे कुसुमाग्रजांना सच्चा ध्येयवाद/वादी यांचे मूल्य अज्ञात होते, असे समजल्याने कुसुमाग्रजांचा अवमान होईल. कवीच्या कलाकृतीची चुकीची अर्थनिर्णयने व चुकीचे अन्वय त्या कवितेचे आणि कवीचेही अवमूल्यन करतात. याशिवाय चुकीचे वाङ्मयसंस्कार होण्यास/करण्यास कारणीभूत होतात, असे खेदाने म्हणावे लागते.











## व्यक्ती, प्रसंग आणि आठवणी : सदाशिवराव बापट

दीर्घस्मृती

चिंतामणराव देशमुख यांचे व्याख्यान १९५८ सालच्या टिळक –पुण्यतिथीला होते. सदाशिवराव बापट चिंतामणरावांची ओळख करून देण्यास उभे राहिले व म्हणाले, 'चिंतामणरावांची ओळख अगदी खेड्यापाड्यांतील निरक्षर शेतक-यालासुद्धा असते, याचा अनुभव मी घेतलेला आहे. मावळातील खेड्यातून हिंडत असताना मी एका ठिकाणी पाहिले की, मुंडासेवाला एक मावळा आणि मामलेदार कचेरीतला एक कारकून यांच्यात वाद चालला होता. कारकून म्हणत होता की, "केरू ताना शिंदे तो तूच कशावरून? काहीतरी ओळख पटवणारा पुरावा दे". तेव्हा केरू शिंदेने "ही घ्या चिंतामणराव देशमुखांच्या सहीची चिठ्ठी", म्हणून एक कागद कारकुनाच्या समोर ठेवला. आणि काय नवल! कारकुनाला केरू ताना शिंदेची ओळख पटली! "सगळ्या श्रोत्यांच्या मुखावर कौतुकाचे मिस्किल स्मित झळकले! चिंतामणराव एके काळी रिझर्व बँकेचे गव्हर्नर होते व दहा रुपयांच्या नोटेवर त्यांची सही असे!

असे खमंग आणि निर्व्याज विनोद सदाशिवरावांच्या बोलण्यात नेहमी येत. त्यांचा स्वभाव मुळातच निर्मळ होता आणि लोकमान्य टिळकांच्या सहवासात त्यांचे तारुण्य गेले असल्याने निष्काम कर्मयोगाचे साक्षात धडे त्यांना मिळालेले होते. त्यामुळे त्यांच्या बोलण्यातून सरळपणाचे दर्शन घडत असे. खुद्द लोकमान्यांचा त्यांच्यावर अपार लोभ व विश्वास होता. चिरोलवरील खटला हरल्यानंतर टिळकांच्या मदतीसाठी २.।। ते ३ लाखांचा निधी गोळा करण्यात आला. त्या निधीत अफरातफर झाल्याचा बभ्रा झाला. तेव्हा टिळकांनी जाहीरपणे सांगितले की, "ज्या फंडाचे ट्रस्टी अण्णासाहेब नेने आहेत, हिशेब-तपासनीस गणपतराव मराठे आहेत आणि आमचा सदूभाऊ बापट कारकून आहे, तेथे एका पैचीही घालमेल होणे शक्य नाही."

मी सदाशिवरावांना ओळखू लागलो, तेव्हा त्यांची साठी उलटून गेली होती. त्या काळी माणसे लवकर वृद्ध दिसू लागत. पण सदाशिवराव साठीनंतरही चांगले देखणे दिसत. त्याचा चेहरा लोभसवाणा होता व चर्चेवर कायम स्मित खेळत असे. कपाळावर केशरी गंधाचे आडवे पट्टे असत. त्यांचे कपाळ चांगले रुंद होते व त्यावर काळी टोपी ते अशा बेताने ठेवीत की, कपाळ थोडे अधिकच रुंद वाटावे. त्यांचे नाकही टोकदार व आर्जवी होते. स्वच्छ धोतर, जुन्या त-हेचा बिनकॉलरचा व लांब बाह्यांचा सदरा आणि त्यावर काण्ण कोट असा त्यांचा पोशाख असे. रस्त्याने ते झपाझप चालत. त्यांच्या तरुणपणी महाराष्ट्रात क्रांतीचे वारे वाहत होते. क्रांतिकारकांशी सदाशिवरावांचा जवळचा संबंध होता. पोलिसांनी छळ केला तर त्याला तोंड देण्याची तयारी असावी म्हणून सदाशिवरावांनी खूप व्यायाम करून शरीर कमावले होते. एकोणीसशे दहा साली महाराष्ट्रात अभिनव भारत संस्थेच्या क्रांतिकारकांनी जॅक्सन या कलेक्टरचा खून केला. नंतर इंग्रज सरकारने फार मोठी दडपशाही केली. त्यात सदाशिवराव तुरुंगातच जायचे. पण काही विलक्षण योगायोगाने ते वाचले, असे सांगितले जात असे.

सदाशिवराव बापट माझ्या आजोबांचे परममित्र होते. ते आजोबांपेक्षा वयाने थोडे लहान होते. तथापि ते आजोबांविषयी इतका आदर दाखवीत की, आजोबांच्या जवळ सतरंजीवर न बसता ते लांब फरशीवर बसत. आजोबांनी कितीही आग्रह केला तरी ते म्हणत, "अण्ण, मी तुमच्यापेक्षा वयाने आणि शिक्षणाने लहान. तुमच्या मांडीला मांडी लावून बसणे ही माझी योग्यता नाही." असे असले तरी आमच्या कुटुंबातील कोणत्याही अडचणीच्या किंवा आनंदाच्या प्रसंगी सदाशिवराव नाहीत, असे होतच नसे.

आमच्या घरी होण्याचा एक वार त्यांनी ठरविलेला होता. सदाशिवराव आले की, पहिल्यांदा लहान मुलांत










रमत. कुणाला टप्पल मार, कोणाचे नाक ओढ, वर्षा-- दोनवर्षाचे मूल असल्यास कडेवर घे, अशी ते मुलांशी गट्टी साधत. नंतर वरच्या पिढीतील माणसांची चौकशी करत. शिक्षण काय चालले आहे, नोकरी कुठे आहे, गावाला केव्हा जाणार, अशी बोलणी होत. शेवटी ते आजोबांकडे बोलायला जात आणि त्या दोघांची बोलणी तास दीडतास रंगत. टिळक, गांधीजी, तात्यासाहेब केळकर, गंगाधरराव देशपांडे अशा माणसांच्या आठवणी निघत. चालू राजकारण, पुण्यातील सार्वजनिक संस्था, तेथील पदाधिकारी व त्यांचे विक्षिप्त स्वभाव यांवर टीकाटिपणी होई. पण सदाशिवराव कोणाहीविषयी निंदेचा शब्द काढत नसत. सदाशिवराव रामदासांचे पूर्ण भक्त होते. 'मनाचे श्लोक', 'करुणाष्टके', 'दासबोध' यांतील श्लोक आणि ओव्या त्यांच्या तोंडी सतत येत. त्यामुळे त्यांचे संभाषण अतिशय रंजक होत असे.

(१)

सदाशिवरावांनी केलेला मोठा उद्योग म्हणजे त्यांनी टिळकांच्या आठवणींचे काढलेले तीन खंड. या कामासाठी त्यांनी प्रचंड पायपीट केली, अनेकांचे उंबरे झिजवले, कित्येकांच्या तोंडून सांगितलेल्या आठवणी स्वतः लिहून घेतल्या, शेकडो पत्रे लिहिली. आणि त्या महापुरुषांच्या आठवणींचा खजिना लोकांसमोर मांडला. त्यांनी स्वतःच सांगितले आहे की, 'या साडेसहाशे टिळकप्रेमी सज्जनांना आपले टिळकप्रेम-टिळकस्मृती व्यक्त करण्याबद्दल मी अठ्ठावीसशे बहात्तर पत्रे लिहिली! कित्येकांच्या अनेक वेळी समक्ष गाठीभेटी घेतल्या त्या वेगळ्याच! छापील पत्राचे अगत्य वाटत नाही म्हणून एक बोटभरही छापील मजकुराचे पत्र न पाठविता, व अर्थात प्रत्येकाचा मजकूर वेगवेगळ्या असल्याने, ती सर्व पत्रे मी जातीने हातानेच लिहिली होती. लोकमान्या संबंधाने आपण काही सांगू शकू असे एखाद्याने म्हटल्यावर मग त्याजकडून एक मजकूर तरी मिळविणे किंवा अखेर त्याजकडून नकार मिळेपर्यंत त्याच्या मागे लागणे मला जरूर वाटे! त्याशिवाय मला चैनच पडत नसे. कित्येकांकडून मजकूर देण्याचे अभिवचन मिळाल्यामुळे पण शेवटपर्यंत हाती येत नाही असे दिसल्यावरून त्यांस एकसारखी रजिस्टर पत्रे व तारा पाठवाव्या लागल्या. तेव्हा कोठे काहींचेकडून तो हातात पडला. त्याशिवाय मजकूर मिळवण्याकरता स्थानिक मंडळीकडे तर किती खेपा घाल्याव्या लागल्या असतील, याला कही सीमाच नाही. आणि म्हणूनच की काय, एका प्रसिद्ध पुढा-याने मला 'आठवणींचे बोअरिंग मशिन' असे विनोदाने आपल्या पत्रात म्हटलेले दिसते.

इतका प्रचंड उद्योग करून सदाशिवरावांनी आठवणी प्रसिद्ध केल्या. टिळक हे त्या काळातील सर्वोच्च पुढारी होते. त्यांच्या आयुष्यातील पन्नास वर्षांचा काळ महाराष्ट्रातील मोठ्या परिवर्तनाचा काळ ठरला. टिळकांचे सार्वजनिक आयुष्य; त्यांचा विस्तृत आणि प्रचंड उद्योग; पत्रकरिता; त्यांची विद्वत्ता आणि पंडित्यप्रचुर ग्रंथ; महाराट्रातील नाना विभागांतील व नाना उद्योगधंद्यांतील मनुष्यांशी असलेले त्यांचे संबंध; 'निबंधमाला'कार चिपळूणकर, न्यायमूर्ती माधवराव रानडे, नामदार गोखले, या मराठी पुढा-यांबरोबरच सुरेंद्रनाथ बॅनर्जी, दादाभाई नौरोजी, अरविंद घोष, लाला लजपतराय अशा अमराठी पुढा-यांशी राजकारणाच्या निमित्ताने झालेली ओळख; दुष्काळ; प्लेगसारख्या संकटांत त्यांना केलेली लोकसेवा; वासुदेव बळवंत फडके किंवा चाफेकरबंधू, अशा क्रांतिकारकांशी त्यांची असलेली घसट या सगळ्याविषयी त्या काळी अतोनात कुतूहल होतेच. पण आज शंभर वर्षांनंतरही ते कमी झालेले नाही.

या सगळ्यामुळे आठवणींच्या तीन खंडांचे वारंवार आणि चिकित्सक वाचन अनेक अभ्यासकांनी केले. सदाशिवरावांनी पुस्तकाला नाव 'लोकमान्य टिळकांच्या आठवणी व आख्यायिका' असे दिले होते. कारण, यांतील कित्येक मजकूर हा आठवण म्हणून शोभण्यापेक्षा टिळकांच्या अलौकिक गुणांच्या काहीशा अविश्वसनीय हकिकती सांगणारा होता. म्हणून सदाशिवराव बापटांनी सावधपणे 'आख्यायिका' हा शब्द योजला. काही असले तरी या आठवणींचे महत्त्व हे आहे की, त्या वेळची माणसे विचार कसा करत होती, त्यांच्या श्रद्धा काय होत्या, ती स्वार्थ आणि परमार्थ यांच्यातील तोल कसा साधत असत, त्यांची आर्थिक स्थिती कशी होती व आकांक्षाची यत्ता काय होती, त्यांची राहणी कोणत्या दर्जाची होती, शाळा–कॉलेजांतील शिक्षकांची व विद्यार्थ्यांची गुणवत्ता कशी होती, अशा अनेक गोष्टींवर मोठा प्रकाश

पडतो. त्यामुळेच गंगाधर गाडगिळांनी लोकमान्यांच्या जीवनावर 'दुर्दम्य' ही प्रसिद्ध लोकप्रिय कादंबरी लिहिली, तेव्हा तीत टिळकांच्या आठवणींचा फार मोठा उपयोग करून घेतला.

सदाशिवरावांच्या आठवणी गोळा करण्याच्या उद्योगावर तात्यासाहेब केळकर यांचे करडे लक्ष होते. व सावधगिरीने त्यांनी कित्येक आठवणींवर आपली कात्री चालवली किंवा मजकूर सुधारून घेतला. टिळकांचे अनेक क्रांतिकारकांशी निकटचे संबंध होते. कित्येक क्रांतिकारकांना टिळकांनी परहस्ते मदत केली होती. या आठवणी छापल्या असत्या, तर त्या पारतंत्र्याच्या काळात इंग्रज सरकारकडून या मध्यस्थांना त्रास पोचण्याची शक्यता होती. त्यामुळे अशा आठवणी छापणे धोक्याचे होते. पुढे स्वातंत्र्य मिळल्यावर सदाशिवरावांनी या गाळलेल्या व सुधारलेल्या आठवणी निरनिराळ्या वृत्तपत्रांतून मूळ स्वरूपात प्रसिद्ध केल्या. त्यामुळे टिळकांच्या राजकारणाच्या विराट आणि रहस्यमय स्वरूपावर प्रकाश पडला.

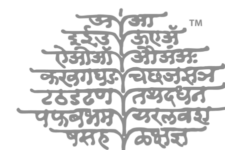
(२)

सदाशिवराव हे लोकमान्य टिळकांच्या सहवासात १९०६ साली आले. टिळकांच्या मंडाले येथील तुरुंगवासाचा सहा वर्षांचा काळ वगळता टिळकांच्या मृत्यूपर्यंत ते बहुतेक सर्व दिवस टिळकांबरोबर होते. चिरोल खटल्यासाठी वर्ष-दीड वर्ष टिळक विलायेतस गेले होते, तोही काळ वगळावा लागेल. टिळकांसारख्या माणसाला अनेक स्वयंसेवकांची गरज लागे. निरोप आणणे-नेणे, पत्रे व लेख लिहून काढणे, परगावी जाताना आगगाडीची तिकिटे काढणे व वाहनांची व्यवस्था करणे, टिळकांच्या पत्रव्यवहाराच्या व व्यवहारांच्या फाइल्स सांभाळणे, अशी अनेक कामे करावी लागत. त्यातून सदाशिवराव तर लोकमान्यांच्या अगदी विश्वासातले; त्यामुळे काही गुप्त संदेशांची देवाणघेवाण, क्रांतिकारकांच्या कुटुंबांना आर्थिक मदत पोचवणे अशासारखी कामेही सदाशिवरावांनी वर्षानुवर्षे केली. टिळकांच्या अखत्यारीत सार्वजनिक सभा, होमरूल लीग, ज्योतिष मंडळ, वक्तृत्वोत्तेजक सभा अशा अनेक संस्था होत्या. या संस्थांवर काम करण्यासाठी म्हणून बापटांना टिळक जागा देत. त्यात दुहेरी हेतु असे. पहिला म्हणजे बापटांना काही पैसे मिळत आणि दुसरा त्या संस्थांत ज्या हालचाली चालत त्यांची विश्वसनीय माहिती टिळकांना मिळत असे. टिळक गेल्यानंतर ही या संस्थांवर सदाशिवराव काय करीतच राहिले. सार्वजनिक सभेत त्यांनी थोडाथोडका काळ नव्हे, तर ६५ वर्षे काम केले. टिळकांच्या मृत्यूनंतर 'टिळक स्मारक मंदिर' स्थापन झाले. या संस्थेचे सुरुवातीपासून तो जवळजवळ मृत्यूपर्यंत सदाशिवराव बापट चिटणीस होते. खेरीज, वक्तृत्वोत्तेजक सभा, वसंत व्याख्यानमाला अशा ज्या केसरीच्या कुशीतील संस्था होत्या, त्यांचीही चिटणीशी बापटांकडे मधूनअधून होती. टिळकांनी 'होमरूल लीग' काढली. त्या लीगच्या दफ्तरात सदाशिवराव होतेच.

महाराष्ट्रात एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात आधुनिक सार्वजनिक जीवनास सुरुवात झाली. हे जीवन संस्थांच्या माध्यमातून आकार घेत गेले. अशा संस्था निर्माण करणे व चालू ठेवणे त्या सुरुवातीच्या काळात सोपे काम नव्हते. संस्थांसाठी कार्यकर्ते मिळणे, व तेही जीव ओतून काम करणारे, अतिशय अवघड होते. ह्या संस्थांपैकी पहिली संस्था म्हणजे 'सार्वजिक सभा'. मुळात ती न्यायमूर्ती रानडे, गोपाळकृष्ण गोखले, यांसारख्या नेमस्त लोकांच्या धोरणाने चालत होती. १८९६ साली टिळकांनी बहुमत मिळवून ती संस्था आपल्या हाती घेतली. त्या पिढीत प्रा. साठे, शि. म. परांजपे, भिकाजीपंत हार्डीकर, यांसारख्या स्वयंसेवकांची टिळकांना साथ असे. ही पिढी मागे पडताच किंवा अधिक वरच्या दर्जाची पदे घेण्यास तयार झाल्यावर टिळकांना नवीन तरुण व विश्वासू स्वयंसेवक हाताशी धरावे लागले. दत्तो वामन पोतदार, यशवंतराव कुलकर्णी, स. म. दिवेकर, शंकरराव लवाटे अशासारखे नवीन लोक त्यांच्याभोवती गोळा झाले. त्यांपैकीच सदाशिवराव हे होते. त्यांनी आपले सर्व आयुष्यच टिळकांच्या कार्यासाठी व त्यांच्या स्मृतीसाठी वाहून टाकले होते.

सदाशिव ब्रह्मचारी होते. त्यांना परिवार असा नव्हताच. पुढच्या काळात त्यांचा पुतण्या किशोर हा त्यांच्याबरोबर राहत असे. हाही लांबचाच पुतण्या होता. सदाशिवराव त्यांच्या आईवडलांचे एकटेच चिरंजीव. त्यांनी लग्न केले नाही, त्यामुळे त्यांचे आईवडील चिंतेत असत.








सदाशिवरावांच्या एका मित्राच्या आईला सदाशिवरावांच्या आईवडिलांची ही घालमेल बघवेना. त्या वृद्ध व प्रेमळ मातोश्री टिळकांकडे गेल्या व त्यांचे पाय धरून त्यांना म्हणाल्या, "तुमच्याजवळ असणारा हा सदुभाऊ लग्न करत नाही! तो आईबापांचा एकटाच मुलगा आहे! ते आईबाप आता म्हातारे झाले आहेत. तो कोणाचेही ऐकत नाही. तुम्ही त्यास लग्नास उभे केले पाहिजे." त्यावर टिळक म्हणाले, "कोणी कोणाच्या सांगण्याने असल्या गोष्टी करत नसतो. ज्याच्या त्याने आपणहूनच त्या करायच्या असतात... आमच्या सांगण्याने तुम्ही म्हणता तसे करण्यास तो आज तयार झाला, तर आमच्या नेहमीच्या धंद्यास अनुसरून, समजा, उद्या तो आमच्याच सांगण्यावरून दहा वर्षे तुरुंगात गेला तर मग कसे? तुम्हीच म्हणाल की, तुरुंगास जाण्यास टिळक सांगणार होते तर मग लग्न करावयास का सांगितले? आता मी तुम्हाला सांगितले त्याप्रमाणे ज्याच्या मनात जी गोष्ट करावयाची असते, ती कोणी कोणाचे सांगण्यावरून अगर ऐकून करीत नसतो. तथापि, मी त्याला सांगून पाहीन." दुपारी बापटवाड्यात गेल्यावर त्यांना पाहताच लोकमान्य म्हणाले, 'अरे, तू म्हणे घरी अगदी कुणाचे ऐकत नाहीस?' हे ऐकूण सदाशिवराव बावरून गेले. तेव्हा टिळकांनी त्यांना सर्व हकीकत सांगितली. नंतर ते म्हणाले, देशाचे काही काम करावे असे ज्यांना वाटत असेल, त्यांनी गृहस्थाश्रम स्वीकारूच नये, असे काही नाही. मात्र सार्वजनिक कामाच्या आड गृहस्थाश्रम येऊ न दिला म्हणजे झाले. आणि जपायचे ते येथेच....ज्यांना याबद्दल विश्वास नसेल अणि एकदा आपण संसारचक्रात अडकलो की, मग त्यातच अडकून पडू असे वाटत असेल, त्यांनी ब्रह्मचारी राहून राष्ट्रकार्य केल्यास तेही हवेच आहे....निष्कलंक व शुद्धाचरणाने समाजात राहू अशी मनात शपथे घेतली, तरच त्यांनी या मार्गात पडावे.' लोकमान्यांच्या या शिकवणीला अनुसरून बापटांनी आपले ९० वर्षाचे आयुष्य पूर्ण निष्कलंकापणे व शुद्ध आचरण ठेवून घालवले आणि आपल्या कुवतीप्रमाणे देशकार्य केले.

टिळकांवर बापटांची अनन्यसाधारण भक्ती होती. टिळक मंडलेला गेले. आणि सरकारने टिळकांच्या चित्राचे किंवा छायाचित्राचे सार्वजनिक प्रदर्शन करणे अगर टिळकांचा जयजयकार करणे हा गुन्हा ठरविला. याचा संताप येऊन बापटांनी एके वर्षी गणपतीच्या मिरवणुकीत हातात टिळकांचे छायाचित्र घेऊन 'लोकमान्यांचा जयजयकार असो' अशा घोषणा देत, नदीपर्यंत वाटचाल केली. साहजिकच त्यांना अटक करून पोलिसांनी त्यांच्यावर खटला भरला व सणसणीत दीडशे रुपयांचा दंड केला. ही रक्कम उभी करण्यासाठी बापटांना आपली सोन्याची बिगबाळी विकावी लागली. टिळकांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या पादुकांचे मंदिर आपल्या बोरखळ या गावी उभारावे, असा बापटांनी निश्चय केला. त्याप्रमाणे मंदिर बांधलेही तेथे टिळकांच्या पावलाची चिन्हे असणारी शिळा बसवण्याच्या वेळी ब्राह्मणेतर मंडळींनी मोठा दंगा केला व मारामारीही झाली; पण अखेर ती शिळा मंदिरात बसविण्यात आली.

टिळकांना केसरीतील लेख लेखकास सांगून लिहून घेण्याची सवय होती. सदाशिवरावांनी टिळकांचे लेखक म्हणून अनेक वर्षे काम केले. उत्तम हस्ताक्षर, शुद्ध लेखनाची अंगात मुरलेली सवय, टिळकांच्या सांगण्याच्या वेगाप्रमाणे लेखणी चालविण्याचे कसब या सर्व गुणांमुळे सदाशिवराव लोकमान्यांचे आवडते लेखक होते. पुढे टिळकांनी चिरोलवर खटला भरण्याचे ठरविल्यानंतर अनेक इंग्रजी कागदपत्रे टाइप करून इंग्लंडला सोलिसिटरकडे पाठविण्याची गरज पडली. त्या वेळी बापटांनी इंग्रजी टायपिंगही शिकून घेतले. दररोज तासन् तास टायपिंग करून त्यांनी टिळकांकडचे टाइप राइटर्स खिळखिळे करून टाकले, असे तेच सांगत असत. बापटांना इंग्रजी चांगले येत होते; व टिळकांकडे येणा-या परप्रांतीय पाहुण्यांशी ते इंग्रजीत संभाषणही करीत.

सुभाषबाबू, टिळकांच्या मृत्यूनंतर, पुण्यात केसरी ऑफिसात आले होते. बापटांना 'टिळकांच्या आठवणीं'चा तिसरा खंड काढावयाचा होता. लोकमान्य मंडालेत ज्या तुरुंगात राहिले होते, त्या तुरुंगाचा फोटो मिळविण्याची दारुण इच्छा बापटांना होती. त्यांनी सुभाषबाबूंना गळ घातली की, सुभाषबाबूंनी तो फोटो मिळवून द्यावा. त्यापूर्वी बापटांनी सरकारशी नानात-हेचा पत्रव्यवहार करून फोटो मिळविण्यासाठी परकाष्ठेचे प्रयत्न केले होते. आत्ताही

सुभाष बाबूंना विनंती करताना त्यांनी फोटो मिळेल अशी अपेक्षा ठेवली नव्हती; परंतु सुभाषबाबूंनी ते मनावर घेतले आणि मंडालेतील लोकमान्यांच्या राहण्याच्या जागेचा फोटो त्यांनी बापटांना मिळवून दिला. मात्र हा फोटो उशिरा आल्याने तिस-या खंडात येऊ शकला नाही.

एकदा बापटांना असे कळले की, इंग्लंडचे बादशाह पाचवे जॉर्ज यांनी टिळकांचा उल्लेख एका संभाषणात केला होता. हे कळताच ती आठवण मिळवण्याचा चंग बापटांनी बांधला आणि पत्रव्यवहाराला सुरुवात केली. खुद्द बादशहांना पत्र पाठवण्याचे मात्र त्यांनी बाकी ठेवले. तथापि ही आठवण बापटांना मिळू शकली नाही आणि ती खंत त्यांना कायम डाचत राहिली.

(३)

बापटांची राहणी अगदी साधी, स्वच्छ, निरपेक्ष आणि साळसूद होती. लपवाछपवी, खोटे बोलणे, सबबी सांगणे अशा गोष्टींचा त्यांना तिटकारा वाटे. पण एका बाबतीत मात्र ते थोडी लबाडी करत. रोज तुळशीबागेत जाऊन रामाचे दर्शन घ्यायचे व नंतरच दुपारचे जेवण करायचे, असा त्यांचा नियम होता. दर्शन घेऊन आल्यावर त्यांना कोणी 'कोठे गेला होता?' असे विचारल्यास ते वेळ मारून नेत; कारण, देवदर्शन केल्याचे कोणास सांगू नये, अशी त्यांची रीत होती.

ज्या ज्या संस्थांत त्यांनी कामे केली, तेथील वार्षिक ताळेबंद, सभांची इतिवृत्ते, झालेले ठराव, पत्रव्यवहार असे सर्व दस्तऐवज त्यांनी मोठ्या व्यवस्थेने व क्रमवारीने ठेवलेले असत. मात्र सार्वजनिक सभेच्या जुन्या दिवाणखान्यास आग लागून सदाशिवरावांनी जमवलेला हा दफ्तरखानाही जळून गेला, तेव्हा त्यांच्यावर दुःखाचा मोठा आघात होऊन ते काही काळ विमनस्क झाले. एका अर्थाने ते सारे कागद म्हणजे बापटांचे आत्मचरित्रच होते.

सदाशिवराव संस्थांच्या कामात व्यवहारी होते; पण खाजगी आयुष्यात फार कनवाळू होते. ते ब्रह्मचारी आणि पुतण्या किशोर हा विद्यार्थी. त्यामुळे त्यांनी एक वृद्ध विधवाबाई स्वयंपाकास ठेवल्या. पुढे दहा-पाच वर्षांनी या बाईंच्याने स्वयंपाक उरकेना. तेव्हा सदाशिवरावांनी त्यांना घरीच ठेवून घेतले व दुस-या वृद्ध बाईंस स्वयंपाकाचे काम दिले! त्याही म्हाता-या झाल्या. किशोरचे लग्न होऊन सून घरी आली तेव्हा सदाशिवराव, किशोर, सून व या दोन आश्रित स्त्रिया असे पाचजणांचे कुटुंब झाले!

दिनाचा दयाळु, मनाचा मवाळू। स्नेहाळु कृपाळु,
जनी दासपाळु।
तया अंतरी क्रोध संताप कैचा। जगी धन्य तो दास
सर्वोत्तमाचा।।

असे सदाशिवरावांचे वागणे असे. वयाच्या सतराव्या वर्षी बापट पुण्याला आले. टिळकांशी त्यांची भेट झाली व ते टिळकांचेच होऊन गेले. टिळकांच्या छायेत राहून पडतील ती कामे त्यांनी केली. टिळकांकडे कामाचा धबडगा मोठा होता. आठवणींच्या खंडातील स्वतः बापटांनी सांगितलेल्या आठवणी वाचल्या, तरी कशा प्रकारच्या जबाबदा-या बापटांना पार पाडाव्या लागल्या असतील, त्याची कल्पना येते. केसरीचे हजारो अंक पोस्टाने जात. त्या अंकांवर वर्गणीदारांची नावे व पत्ते असणा-या चिठ्ठ्या लावाव्या लागत. त्या चिठ्ठ्या स्टेन्सिल करून काढाव्या लागत. या बिगारी कामापासून सुरुवात करून बापट टिळकांचे व केळकरांचे 'लेखकू' झाले. पुढे टायपिंग शिकले. 'चिरोळ केस'चे, 'होमरुल लीग'चे हजारो कागद त्यांनी टाइप केले. होमरूल लीग व पुढे 'लोकशाही-स्वराज्य पक्ष' या संघटनांचा प्रचार करत गावोगावी हिंडले. टिळक वारल्यावरही त्यांनी लोकमान्यांची सेवा त्यांच्या 'आठवणी व आख्यायिकां'चे तीन खंड काढून व 'टिळक-सूक्तिसंग्रह' प्रसिद्ध करून चालूच ठेवली. देशभक्ती व टिळकांची सेवा यांना त्यांनी स्वतःला समर्पून दिले होते.

हा धर्म निभावताना त्यांना मोठी जोखीम उचलावी लागलीच; पण नाना संकटांनाही तोंड द्यावे लागले. क्रांतिकार्यात त्यांच्यावर तुरुंगवासाचे संकट येणार होते. पण त्यांचे सहकारी केतकर हे अचानक अज्ञातवासात गेल्याने बापटांपर्यंत पोलिस पोचले नाहीत. आठवणी गोळा करताना अनेक अपमान व अपशब्द त्यांना सोसावे लागले, याच्या हकीकती आठवणींच्या खंडांच्या प्रस्तावनांतून त्यांनी सांगितल्या आहेत. टिळकांनी उपदेशिलेला 'कर्मयोग' अंगी बाणवलेला असल्यानेच

अनुक्रमणिका

सदाशिवरावांनी हिम्मत न हारता हसतमुखाने सगळे सहन केले. नम्रता, निष्ठा व निश्चय कधी सोडला नाही.

सुखं वा यदि वा दुःखम् प्रियम् वा यदि वाऽप्रियम्।
प्राप्तम् प्राप्तम् उपासीत हृदयेनपराजितः।।

या सुभाषिताप्रमाणे त्यांनी समाधानी आयुष्य घालवले. १९७९ साली, वयाच्या ९० व्या वर्षी सदाशिव विनायक बापट निजधामाला गेले.





अनुक्रमणिका

# संसद, न्यायालये आणि संविधान

माधव चोले

सध्या ९९ वी घटनादुरुस्ती आणि 'राष्ट्रीय न्यायिक नियुक्ती आयोग कायदा' सर्वोच्च न्यायालयाने अवैध ठरविल्याने संसद आणि न्यायालय या शासनसंस्थेच्या दोन घटकांमध्ये संघर्षाची स्थिती निर्माण झालेली आहे. पण हा संघर्ष काही नवा नाही. घटनेच्या अंमलबजावणी-पासून चालू आहे. विशेषतः इंदिरा गांधींच्या काळात या संघर्षाचा लपंडाव चालू होता. या लेखामध्ये, संविधानाने दोन्ही संस्थांची आखून दिलेले कार्य, त्यांच्या मर्यादा, संसदेच्या सार्वभौमत्वाच्या तत्त्वाचे स्वरूप, संसद आणि न्यायपालिकेतील संघर्ष आणि या संघर्षातून संविधानात अपेक्षित असलेला लोकशाही समाजवाद कसा साध्य करता येईल, याचा सुसंवादात्मक विचार याचा अभ्यास खालीलप्रमाणे केलेला आहे.

**संविधानात्मक स्थान :**

संविधानात प्रत्येक राजकीय संस्थेची भूमिका आखून दिलेली आहे. त्या त्या संस्थेची भूमिका, कार्याची सीमा, इतर संस्थांशी संबंध, त्यांच्या सीमा कशा असाव्यात हे निश्चित केलेले आहे. तसेच संविधानातील गुंतागुंतीच्या कलमांचा आणि विवादांचा अर्थ लावण्याची जबाबदारी न्यायपालिकेवर सोपविलेली आहे. संविधानाने दोन महत्त्वपूर्ण संस्थांना स्वायत्तता दिलेली आहे. त्या म्हणजे निवडणूक आयोग आणि न्यायपालिका. निवडणूक आयोग हा एका निश्चित कालावधीसाठी जनतेच्या संमतीची लोकसत्ता आणतो म्हणून स्वतंत्र, निःपक्षपाती आणि निर्भिड निवडणूक आयोगाची व्यवस्था संविधान अनुच्छेद ३२४ ते ३२९ मध्ये करण्यात आलेली आहे. न्यायपालिका ही जनतेला न्याय देणारी आणि संविधानाचा निश्चित अर्थ लावणारी यंत्रणा आहे. म्हणून अनुच्छेद १२४ ते १४७ मध्ये स्वतंत्र व्यवस्था करून तिला कार्याची स्वायत्तता देण्यात आलेली आहे.

**संसदेच्या सार्वभौमत्वाचे तत्त्व**

कायदेमंडळ हे सर्वश्रेष्ठ असून त्याचे कायदे निर्माण करण्याचे अधिकार हे अंतिम आहेत. ज्यावर कोणाच्याही मर्यादा नाहीत, असे तत्त्व म्हणजे संसदेचे सार्वभौमत्व होय. इंग्लंडमध्ये संकेताने तिथल्या संसदेला कायदे निर्माण करण्याच्या बाबतीत अमर्याद अधिकार मिळालेले आहेत. भारतात मात्र संसदेच्या सार्वभौमत्वाचे तत्त्व मर्यादित प्रमाणात स्वीकारलेले आहे. संविधानाने संसदेने कायदेनिर्मिती कोणत्या चौकटीत करावी, हे आखून दिलेले आहे. मुख्यतः घटनात्मक तरतुदींविरोधी काही करता येत नाही. तसेच संविधानाच्या मूलभूत संरचनेला धक्का लागेल अशी घटनादुरुस्तीही करता येत नाही. जर संसदेने घटनात्मक चौकटीचा भंग करणारे कायदे केले, तर न्यायालय न्यायालयीन पुनर्विलोकनाद्वारे असे कायदे रद्द करते आणि केलेले आहेत.

**सर्वोच्च न्यायालय व संसदीय शासन संघर्ष :**

संविधानात संसद आणि सर्वोच्च न्यायालयास जे अधिकार प्रदान केलेले आहेत, त्यांचा वापर करण्यावरून संसद आणि सर्वोच्च न्यायालयात वारंवार संघर्षाची स्थिती निर्माण झालेली आहे. विशेषतः मूलभूत हक्क (मालमत्तेचा हक्क) आणि मार्गदर्शक तत्त्वांची अंमलबजावणी करण्यावरून संसद आणि सर्वोच्च न्यायालयाने स्वीकारलेली स्थिती आणि धोरणांमुळे भारतीय राजकीय व्यवस्थेत एक वादविवादाचा प्रश्न निर्माण झाला आहे.

१९५१ च्या शंकरीप्रसाद विरुद्ध केंद्र सरकार या खटल्यात १९५१ ला करण्यात आलेली पहिली घटनादुरुस्ती ही नागरिकांच्या मालमत्तेच्या मूलभूत हक्कांवर मर्यादा आणते, त्याचप्रमाणे कलम १३ (२) मध्ये तरतूद केलेल्या कायद्याच्या संकल्पनेत घटनादुरुस्तीदेखील समाविष्ट होते म्हणून या खटल्यात आव्हान देण्यात आले. यावरून सर्वोच्च न्यायालयाने असा निर्णय दिला की, संसदेला ३६८ व्या कलमानुसार मूलभूत हक्कांतही संशोधन करता येते. आणि कलम १३ (२) मध्ये जी कायद्याची व्याख्या दिलेली आहे त्यात संसदीय कायद्याचा समावेश होतो.

एकंदरीत सर्वोच्च न्यायालयाने संसदेचा घटनादुरुस्तीचा अधिकार मान्य केला. आणि संसदेने केलेल्या पहिल्या घटनादुरुस्तीला वैधता प्रदान केली.

१९६५ च्या सज्जनसिंग विरुद्ध राजस्थान– या खटल्यात परत शंकरीप्रसाद खटल्यातील मुद्दे उपस्थित केले आणि संसदेच्या १७ व्या घटनादुरुस्तीला आव्हान देण्यात आले होते. मात्र याही निर्णयात सर्वोच्च न्यायालयाने शंकरीप्रसाद खटल्यातील निर्णय कायम ठेवला. या काळातील सर्वोच्च न्यायालयाचे निर्णय हे केवळ काटेकोर वैधानिक घटनात्मक दृष्टिकोनातून दिलेले होते.

**गोलकनाथ विरुद्ध पंजाब राज्य (१९६७) :**

पंजाबमधील गोलकनाथ या व्यक्तीची ४१८ हेक्टर जमीन त्याच्या मृत्यूनंतर अतिरिक्त म्हणून पंजाब सरकाने काढून घेतली. या कृतीस त्याच्या नातेवाइकांनी न्यायालयात आव्हान दिले. या खटल्यात सरकार अनुच्छेद १४,१९ मधील मूलभूत हक्कांवर अतिक्रमण करते. तसेच या अगोदरच्या पहिल्या, चौथ्या व सतराव्या घटनादुरुस्ती कायद्यांना आव्हान देण्यात आले. या खटल्यात सर्वोच्च न्यायालयाचे मुख्य न्यायाधीश सुब्बाराव यांनी सहा समर्थक व पाच विरोधक न्यायाधीशांच्या स्थितीत असा निर्णय दिला की, संसद मूलभूत हक्कांत संशोधन करू शकत नाही. (व्यक्तींचे मूलभूत हक्क मयादित केले जाणार नाहीत.)

**सर्वोच्च न्यायालयाच्या या निर्णयावर टीका :**

भारतीय लोकशाहीत जनतेच्या हितांचे संरक्षण प्रातिनिधिक संसद करते. तसेच हीच जनतेला कोणत्या मर्यादेपर्यंत मूलभूत हक्क द्यावेत, हे ठरविते. मात्र वरील गोलकनाथ केसमधील सर्वोच्च न्यायालयाच्या निर्णयाने संसदीय शासनपद्धतींच्या आधारास, तत्त्वास धोका निर्माण केला आहे. एम. सी. सीतलवाडच्या (महान्यायवादी) मतानुसार गोलकनाथ केसमधील बहुमतांचा निर्णय सांविधानिक दृष्ट्या उचित नाही. पी. के त्रिपाठी (विधिवेत्ता) याच्या मतानुसार हा तर जनतेच्या जागी न्यायालयाचे सरकार प्रस्थापित कण्याचा प्रयत्न आहे.

१९७१ च्या लोकसभा निवडणुकीत श्रीमती इंदिरा गांधींच्या पक्षास बहुमत मिळाले. त्यांनी असे जाहीर केले की, देशातील गरिबी, बेरोजगारी, सामाजिक, आर्थिक, विषमता समाप्त करण्यासाठी भाग-४ मधील मार्गदर्शक तत्त्वांची अंमलबजावणी करणे आमचा मुख्य उद्देश आहे. त्यासाठी मूलभूत हक्कांत संशोधन करणे आवश्यक वाटल्यास तसे केले जाईल. त्या दृष्टीनेच २४ वी, २५ वी आणि २९ वी घटनादुरुस्ती करण्यात आली. (१) १९७१–२४ वी दुरुस्ती–संसद मुलभूत हक्कांत परिवर्तन अथवा संशोधन करू शकते. (२) १९७१–२५ वी दुरुस्ती--मार्गदर्शक तत्वांतील कलम ३९ ब, किंवा क नुसार केलेले कायदे हे नागरिकांच्या भाग ३ मधील कलम १४, १९ आणि ३१ वर अतिक्रमण होते म्हणून अवैध ठरविता येणार नाही. त्यासाठी घटनेत ३१ (क) हे नवे कलम समाविष्ट करण्यात आले. (३) १९७२–२९ वी दुरुस्ती–केरळ राज्याने जमीनसुधारणेबाबत केलेले दोन कायदे ९ व्या परिशिष्टात समाविष्ट करण्यात आले.

**केशवानंद भारती विरुद्ध केरळ राज्य (१९७३) :**

१९७१ आणि १९७२ च्या वर्षात ज्या २४, २५ आणि २९ व्या घटनादुरुस्त्या करण्यात आल्या होत्या. त्या दुरुस्त्यांस तसेच १९६७ च्या गोलकनाथ–पंजाब राज्य केसमधील निर्णयासही १९७३ च्या केशवानंद भारती विरुद्ध केरळ राज्य केसमध्ये आव्हान देण्यात आले. सर्वोच्च न्यायालयाने या खटल्यात असा निर्णय दिला की, संसद मूलभूत हक्कांत परिवर्तन अथवा संशोधन करू शकते; मात्र एखाद्या मूलभूत हक्काच्या संशोधनामुळे जर संविधानाच्या मूलभूत संरचनेस धोका निर्माण झाला तर ही संवैधानिक दुरुस्ती करता येणार नाही. यातील सर्वोच्च न्यायालयाच्या निर्णयाचे मुख्य मुद्दे पुढीलप्रमाणे : (१) गोलकनाथ/पंजाब राज्य विवादात दिलेला निर्णय रद्द. (२) संसद ३६८ नुसार संविधानाचा मूलभूत सिद्धान्त मोडीत काढू शकत नाही. (३) १९७१ चे २४ वे संशोधन वैध. (४) २५ व्या दुरुस्तीमधील २ (अ) आणि (ब) वैध (५) २५ व्या संशोधनाची धारा ३ चा प्रथम खंड वैध. (६) २९ वी घटनादुरुस्ती वैध करण्यात आली.

**राष्ट्रीय आणिबाणीतील बांधील न्याययंत्रणा :**

ग्रॅनव्हिल ऑस्टीनच्या मते राष्ट्रीय आणिबाणीच्या काळात न्यायालयाचा अधिकारच मर्यादित केला नाही, तर बांधील न्याययंत्रणा (Committed Judiciary) निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला गेला. अलाहाबाद उच्च न्यायालयाने

निवडणुकीतील भ्रष्टाचाराच्या आरोपावरून इंदिरा गांधींची लोकसभेवरील निवड रद्दबातल ठरविली होती. गांधींनी त्याविरोधात सर्वोच्च न्यायालयात अपील केले होते. तिने १९७५ मध्ये ३९ वी घटनादुरुस्ती करून आजी आणि माजी पंतप्रधानांची निवड ही बाब न्यायालयीन पुर्नविलोकनाच्या अधिकारांपासून आलिप्त ठेवण्यात आली. या घटनादुरुस्तीची अंमलबजावणी मागील काळापासून करण्याचे घोषित केले. मात्र सर्वोच्च न्यायालयाने ही घटनादुरुस्ती अवैध ठरविली आणि इंदिरा गांधींची लोकसभेतील निवड वैध ठरविली. आणिबाणीच्या काळात इंदिरा सरकारने 'राष्ट्रीय सुरक्षा कायदा' करून सरकारला कोणासही सकारण, अकारण अटक करण्याचा अनिर्बंध अधिकार दिला. तसेच राष्ट्रीय आणिबाणीमुळे नागरिकांना आपल्या हक्कांवरील अतिक्रमणाविरुद्ध न्यायालयातही जाता येत नव्हते. न्यायालयीन न्यायाधीशांच्या नियुक्त्यांत राजकीय हस्तक्षेप वाढलेला होता. १९७६ ला इंदिरा गांधींनी ४२ वी घटना दुरुस्ती केली. त्यानुसार संसदेला संविधानात संशोधन करण्याची कोणतीही सीमा नाही आणि संसदेने एखादी दुरुस्ती केल्यास त्याच्या विरोधात न्यायालयात आव्हान दिले जाणार नाही. तसेच यात मूलभूत हक्कांपेक्षा मार्गदर्शक तत्त्वांना महत्त्व देण्यात आले आणि अशी व्यवस्था करण्यात आली की, संविधानातील मार्गदर्शक तत्त्वांची अंमलबजावणी करण्यासाठी निर्माण करण्यात आलेल्या कोणत्याही कायद्यास न्यायालयात मूलभूत हक्कांवरील अतिक्रमणामुळे आव्हान दिले जाणार नाही.

पाचसदस्यीय संविधानपीठाने ३१ जुलै १९७८ मध्ये मिनार्व्ह मिल्स केसमध्ये (४-१) अशा बहुमताने सर्वोच्च न्यायालयाने ४२ व्या संविधान संशोधनाचे प्रावधान खंड-४ आणि खंड-५५ ला अवैध घोषित केले; कारण त्यामुळे संविधानाच्या मूलभूत संरचनेस धोका निर्माण झाला होता. तसेच केशवानंद भारती विवादात न्यायालयाने दिलेल्या निर्णयाविरुद्ध ४२ वी घटनादुरुस्ती होती.

**१९८० नंतर प्रबळ न्यायपालिका** :

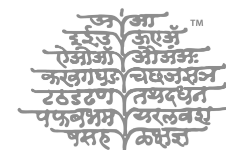
१९८० नंतर भारतीय राजकारणात आघाड्यांची सरकारे आली. ही सरकारे ठोस निर्णय घेऊन जनतेच्या जीवनाचे संरक्षण, गरजा पूर्ण करण्यास असमर्थ ठरली, तसेच आपल्या जबाबदारीपासून, कर्तव्यापासून दूर गेली. भ्रष्टाचारास, वाईट वर्तनास प्रोत्साहन देऊ लागली. तसेच राजकीय अस्थिरता, पक्षांची लोकानुरंजनवादी भूमिका आणि ठोस कृतींचा अभाव यांमुळे राजकीय पक्षांनी आणि सरकारने जनतेची विश्वासार्हता गमाविली. याचा परिणाम म्हणून न्यायालयाला जनहित याचिकांद्वारे समाजहितांसाठी अनेक निर्णय द्यावे लागले. त्यामुळे जनहित याचिकाद्वारे न्यायालयांच्या कृतिशीलतेत वाढ झाली. न्यायालयाने विधिमंडळाचे रूप धारण केले. न्यायालयाने जनहित याचिकांद्वारे वंचित, शोषित, बालमजूर, स्त्रिया, वेठबिगार, पर्यावरण, फुटपाथवर राहणारे लोक, भ्रष्टाचार, झोपडपट्टीत राहणारे लोक इत्यादी प्रकरणांत कार्यकारी स्वरूप धारण केले. त्यामुळे न्यायालयावर लोकांचा विश्वास निर्माण झाला. म्हणूनच राजकीय विश्लेषक राजामणी व सेनगुप्ता यांच्या मते न्यायमंडळ आधुनिक भारतातील एक प्रबळ व स्वतंत्र संस्था बनले आहे. न्यायालयीन प्रक्रियेचे अभ्यासक सत्यरंजन साठे यांच्या मते जनहितार्थ याचिकांद्वारे न्यायालयाच्या कृतिशीलतेत वाढ होऊन न्यायालयाने कार्यकारी मंडळाचे रूप धारण केले आहे.

वाढत्या न्यायिक हस्तक्षेपामुळे राज्यघटनेतील अपेक्षित शासनसंस्थेमधील सत्तासंतुलनास धोका निर्माण होऊ शकतो. त्यासाठी संसदेने आपली जबाबदारी, कार्य योग्य रीतीने केले पाहिजे आणि न्यायपालिकेने संविधानात्मक जबाबदारी पार पाडली पाहिजे.

**९९ वी घटनादुरुस्ती आणि "राष्ट्रीय न्यायिक नियुक्ती आयोग कायदा" घटनाबाह्य** :

सध्या सर्वोच्च आणि उच्च न्यायालयांतील न्यायाधीशांच्या नियुक्तीवरून लोकशाहीतील महत्त्वपूर्ण संस्थांत, संसद आणि न्यायालयात, संघर्ष निर्माण झालेला आहे. प्रचलित न्यायाधीशनियुक्तीच्या कॉलेजियम पद्धतीवर अपारदर्शकतेचा, न्यायाधीशांच्या वरचष्म्याचा आक्षेप वारंवार घेण्यात आलेला आहे. त्यामुळे न्यायाधीश–नियुक्तीमध्ये लोकनिर्वाचित प्रतिनिधींचा सहभाग असावा, या दृष्टीने केंद्र सरकारने न्यायाधीशांच्या नियुक्त्या आणि बदल्या करण्याच्या दृष्टीने नवा "राष्ट्रीय न्यायिक नियुक्ती आयोग कायदा" करून संविधानात ९९ वे संविधान

अनुक्रमणिका








संशोधन केलेले होते. त्याला न्यायालयात आव्हान देण्यात आले. आणि ते साहजिकच होते. सर्वोच्च न्यायालयाने ९९ वे संविधान संशोधन आणि राष्ट्रीय न्यायिक नियुक्ती आयोग कायद्याला घटनाबाह्य ठरविले आणि प्रचलित न्यायाधीशनियुक्तीच्या कॉलेजियम पद्धतीवर भर दिला. सध्या न्यायाधीशांच्या नियुक्तीवरून लोकशाहीच्या दोन आधारस्तंभांत वाद-संघर्ष निर्माण झाला तरी घाबरण्याचे कारण नाही. कारण संविधानात विभिन्न संस्थांत सत्ता--संतुलन साधलेले आहे. तसेच या प्रश्नांवर संसदेचा किंवा न्यायालयाचा विजय किंवा पराभव म्हणून न पाहता ज्या मुद्द्यावर वाद निर्माण झाला आहे, त्यावरची चर्चा, मंथन, संविधानाचा सत्ता-समतोल सांभाळून केली, तर अधिकाधिक होतील. न्यायाधीशांच्या नियुक्त्या पारदर्शकपणे होऊन योग्य व्यक्तींची निवड करता येईल, कोणाचाही प्रभाव न राहता असे झाले तर ते भारतीय लोकशाहीसाठी फारच योग्य होईल. कारण भारतात इतर राजकीय संस्थांपेक्षा लोकांचा विश्वास न्यायपालिकेवर जास्त आहे आणि ते सार्थच आहे. न्या. कृष्णा अय्यर यांनी इंग्लंडसारखी पारदर्शी व्यवस्था आणण्याचं जाहीर समर्थन केलं होतं. पारदर्शकता, पात्र असलेल्यांना समान संधी आणि उत्तरदायित्वमूल्य अंगीकारणारी नियुक्तीची यंत्रणा न्यायव्यवस्थेला आणि लोकशाहीलाही बळकटच करेल. या दृष्टिकोणातून या सुधारणांकडे पाहिलं तर सरकार आणि न्यायव्यवस्था यांच्यातील संघर्षाचा मुद्दा उरत नाही.

**न्यायाधीश नियुक्तीपद्धतीतील स्थित्यंतरे आणि आक्षेप** :

अनेक लोकशाही देशांत न्यायाधीशांच्या नियुक्तीत लोकांनी निवडलेल्या प्रतिनिधींना कमी-अधिक प्रमाणात स्थान देणा-या तरतुदी आहेत. भारतात स्वातंत्र्यपूर्व काळात न्यायाधीशांच्या नेमणुका १९१९ व १९३५ च्या कायद्याने सर्वोच्च न्यायालयाच्या सरन्यायाधीशांच्या सल्ल्याने राजकीय नेतृत्व करत होते. स्वातंत्र्यानंतर १२४ व्या कलमानुसार नियुक्त्या सुरू झाल्या. घटनेनुसार न्यायाधीशांची नियुक्ती फक्त राष्ट्रपतींच्या म्हणजेच पंतप्रधानांच्या मर्जीवर अवलंबून न ठेवता त्यांनी सर्वोच्च आणि उच्च न्यायालयांतील न्यायाधीशांचा विचार घ्यावा आणि सल्लामसलत करून नियुक्ती करावी. (कलम १२४.) १२४ व्या कलमाचा अर्थ सर्वोच्च न्यायालयातर्फे सुरुवातीला असा लावण्यात आला की, नियुक्तीबाबत राष्ट्रपती सरन्यायाधीशांचा सल्ला घेतील, पण तो बंधनकारक नसेल. मात्र सरकारकडून हा अधिकार निरंकुश होत असल्याचे पुढे लक्षात आले. यामध्ये आज अस्तित्वात असलेल्या कॉलेजियम पद्धतीचा उल्लेख नव्हता. आज या तरतुदीचा अर्थ कसा लावायचा, यावर कायद्याची लढाई आहे. तो न्यायालयानेही वेगवेगळ्या प्रकारे लावला आहे. १९८१ पूर्वी या नियुक्त्यांमध्ये कार्यकारी मंडळाचा वरचष्मा होता. सरन्यायाधीशांचा सल्ला घेत, पण नियुक्ती सरकार करत होते. त्याविषयीची एक याचिका, जी 'फर्स्ट जजेस केस' म्हणून ओळखली जाते, तिच्यावर निर्णय देताना सर्वोच्च न्यायालयाने नियुक्तीमधील सरकारचे अधिकार मान्य केले होते. न्या. पी. एन. भगवती यांच्या खंडपीठाने सरन्यायाधीश आणि उच्च न्यायालयाच्या मुख्य न्यायाधीशांची भूमिका सल्लागाराची आहे, नियुक्तीची जबाबदारी सरकारची, असं स्पष्ट केलं होतं. या पद्धतीवर ती न्यायव्यवस्थेच्या स्वातंत्र्यावर घाला घालत असल्याची टीका होत होतीच. सरकार सोयीनं वरिष्ठ न्यायाधीशांच्या बदल्या, नेमणुका करू शकत होतं, असा आक्षेप घेण्यात आला. या व्यवस्थेत आमूलाग्र बदल घडवला तो 'सेकंड जजेस केस' (१९९३) मधील सर्वोच्च न्यायालयाच्या निर्णयाने. सर्वोच्च न्यायालयातील वकिलांनी दाखल केलेल्या जनहित याचिकेवरील निर्णयात कॉलेजियम पद्धतीचा स्वीकार केला. या कॉलेजियममध्ये सरन्यायाधीश आणि त्यांचे दोन ज्येष्ठ सहकारी न्यायाधीश असतील. त्यांनी नाव सुचवलेल्यांची नियुक्ती करावी, अशी पद्धत सुरू झाली. यावरही न्यायव्यवस्थेचा किंबहुना सरन्यायाधीशांचा पूर्ण वरचष्मा असल्याचा आक्षेप घेण्यात आला. १९९८ मध्ये तत्कालीन राष्ट्रपतींनी सर्वोच्च न्यायालयाकडे स्पष्टीकरण मागणारी विचारणा केली. त्यावरचा निर्णय **'थर्ड जजेस केस'** म्हणून ओळखला जातो. या प्रकरणी ही कॉलेजियम पद्धत भक्कम केली. त्यासाठी ९ मार्गदर्शक बाबी घालून दिल्या. या निर्णयानुसार सरकार कॉलेजियमच्या शिफारशींचा फेरविचार करण्यास सांगू शकते आणि

तोच निर्णय आतापर्यंत चालू आहे.

न्यायाधीशांच्या नियुक्तीवरील पहिला काळ सरकारी वर्चस्वाचा, नंतर पूर्णतः न्यायव्यवस्थेचा अधिकार; अशी वळणे या मुद्द्यांवर झाली आहेत आणि दोन्हींतल्या त्रुटींवर भरपूर चर्चाही झालेली आहे. न्यायाधीशांच्या नियुक्त्या न्यायाधीशांनीच कराव्यात, इतरांना कसलेच स्थान असू नये, यावरही टीका झालेली आहे. कॉलेजियमचा पाया घालणा-या याचिकेचा निर्णय करणा-या न्या. जे. एस. वर्मा यांनीही नंतर या पद्धतीत त्रुटी असल्याचे सांगितले आहे. या निकालासाठी सर्वोच्च न्यायालयात धाव घेणा-यांत फली नरिमन हे देशातले एक नामवंत कायदेतज्ज्ञ होते. त्यांनी तर एकदा मी सर्वोच्च न्यायालयात लढून जिंकलेल्या कोणत्या एका प्रकरणावर खंत वाटत असेल, तर ते कॉलेजियमचा निर्णय देणारे प्रकरण आहे, असे सांगून टीका केलेली आहे. या पद्धतीत पारदर्शकतेचा अभाव आहे, हा सर्वांत मोठा ठपका ठेवला जातो, ज्यातून वशिलेबाजीपासून भ्रष्टाचारापर्यंत काहीही शक्य असते.

**संदर्भ :–**

१. राष्ट्रीय न्यायिक नियुक्ती आयोग कायदा, भारत सरकार, २०१५

२. डॉ. दुर्गा दास बसु; 'इंट्रोडक्शन टु द कॉन्स्टीट्युशन ऑफ इंडिया', २० वी एडिशन, लेक्झिस नेक्झिस बटरवर्दस, रिप्रिंट, वाढवा नागपूर.

३. डॉ. भास्कर लक्ष्मण भोळे; भारतीय गणराज्याचे शासन आणि राजकारण, २०१३, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे.

४. ९९ ती घटनादुरुस्ती कायदा, २०१५.

५. २४ वी, २५ वी, २९ वी, ४२ वी आणि ४४ वी घटनादुरुस्ती.

६. प्रा. उल्हास बापट; संसद, न्यायालये आणि संविधान, २३ ऑक्टोबर २०१५, सकाळ, औरंगाबाद.

७. श्रीराम पवार; 'अधिकारांचा लढा', सप्तरंग, सकाळ, २५ ऑक्टोबर २०१५

८. योगेंद्र यादव, सुहास पळशीकर, पीटर डिसूझा (अनुवाद मनोहर); २६ जानेवारी २०१०, भारतीय उपखंडातील वैशिष्ट्यपूर्ण लोकशाहीचा शोध, समकालीन प्रकाशन, पुणे. पृष्ठ ४३, ४४.

९. सुहास पळशीकर/ मराठी रीडिंग मटेरियल सिरीझ, नं. १; भारताच्या राजकारणाचा ताळेबंद, २००९, सेंटर फॉर ॲडव्हान्स्ड स्टडीज इन इंडियन पॉलिटिक्स, डिपार्टमेंट ऑफ पॉलिटिक्स अँड पब्लिक ॲडमिनिस्ट्रेशन, युनिव्हर्सिटी ऑफ पुणे; पेज ४१, ४२, ४३, ४४, ४५.



अनुक्रमणिका

# शोकात्म जीवन आणि सामंजस्य*

माणिक कानेड

माणूस एक निस्तुल नवलाईची निर्मिती तर खरीच! बुद्धीचा बृहस्पती, गुणांचा रत्नाकर..
'How noble in reason! In action how like an angel! in apprehension how like a God!' आणि माणसाने उभा केलेला हा संसार निर्माण केलेले हे सभोवारचे जग–हे सर्व किती विस्मयजनक!

माणूस कल्पक तर खराच. प्रतिसृष्टी निर्माण करण्याचा अहंकार असतो त्याला. कोळ्याप्रमाणे नाजूक, तलम जाळे स्वतःभोवती विणून स्वतःचे असे एक रम्य जग निर्माण करतो तो. आणि त्यात सभोवतीचे वास्तव विश्व धरण्याचा प्रयत्न असतो त्याचा. पण वास्तव सृष्टीचे ओझे पेलवत नाही तलम तंतूंना. आणि येथून एका नवीन संघर्षाला सुरुवात होते. प्रकृतिभिन्नतेप्रमाणे प्रत्येकाची स्वप्ने निराळी.... दुनिया न्यारी. जोपर्यंत स्वतःच्या शिंपल्यात (Private world) जो–तो मश्गूल आहे, तोपर्यंत सगळे रम्य सुखावह असते. परंतु माणूस म्हणजे एकाकी बेट नव्हे. प्रत्येक माणसाचे स्वतःचे संकेत इतरांच्या संकेतांशी व्युत्क्रम करतात आणि मग त्यांत होतो विरोध निर्माण. व्यक्तिगत संकेत अथवा संकल्प आणि सभोवतीचे मानवी जग यांची मिळणी जुळत नाही आणि मग जीवनाची घडी विस्कटून जाते. शेक्सपिअरचा हॅम्लेट तरी अशीच एक विस्कटलेली व्यक्तिरेखा नाही काय? म्हणूनच की काय, मानवी जगाच्या सौंदर्याचे, नवलाईचे गोडवे गातागाता 'Man delights me not' असे तो बोलून जातो. माणूस समाजात राहतो खरा; पण का ते कुणास ठाऊक? आपल्या बांधवांशी त्याला सामंजस्य प्रस्थापित करतो येत नाही, वास्तव परिस्थितीशी तडजोड जमत नाही...ती घडतच नाही. मग होते एकाकी संघर्षाला सुरुवात. 'एकला चालो रे भाई'.....Anxiety, Loneliness....and boredom पालुपद बनते जीवनाचे. एकाकीपणाची आग भाजून काढते हृदय! जीवनाच्या कळा अशा की, सभोवती पाणी असून पाण्याचा थेंब प्यायला मिळू नये. तान्हेला दुर्दैवी माणूस आणि सुंदर पाचूचा पण रिकामा पेला! भौतिक प्रगतीची परिसीमा आणि मानवी दुःखाचे भयाण आक्रंदन! सुंदर जगच काळवैरी! अशा वेळी 'This life is gold but we can not drink it' असे वाटून नवलनगरीतून Alice प्रमाणे पळत सुटतो माणूस. स्वतःपासून पळतो तो स्वतःला सापडण्यासाठी. स्वतःपासून का कुठे पळता येतं? मग–

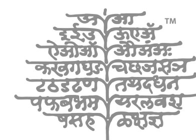
'Oh ! lift me as a wave,
a leaf, a cloud !
I fall upon the thorus
of life ! I bleed !'

–असे शेलीचे आक्रंदन सार्थ वाटते. 'हे जग नको, या जगाचा वारा नको. परागाचे देह करून फुलात गुरफटून बसावे', अशा स्वप्नरंजनाला सुरुवात होते. नाहीपेक्षा माणुसकीवरचा, यच्चयावत मानवी जगावरचा-मूल्यांवरचा विश्वासच उडून जातो आणि जीवनात भरून राहते भयाण विफलता. सौंदर्य नश्वर ठरते, प्रेम क्षणिक आणि फसवे दिसते आणि जीवन एकाकी बनून या विश्वाच्या भयाण पोकळीत पाकोळीसारखा जीव केवळ फडफडत राहतो. काहीतरी गल्लत होते. कुठेसा पाढा चुकतो... जीवनाचे गणित काही जमत नाही....मुक्या दुखण्यासारखी जीवघेणी ठणक सुरू असते.–"Oh ! generations of me, your lives add up to nothing" असा मानवी जीवनाचा इत्यर्थ निघतो. मर्म सापडत नाही. असे का? का म्हणून? जीवन ही एक कठीण समस्या बनते. नेमके हेच उलगडण्यासाठी कलावंत धडपडत असतो.

असा हा माणूस आणि ही मानवी सृष्टी कलेचे

* ***नवभारत*** फेब्रुवारी १९६६ मध्ये प्रकाशित झालेला हा लेख पुनर्मुद्रित करत आहोत.








शाश्वत विषय. या माणसातील माणुसकीचा....मानवी सृष्टीचा........सभोवतीच्या वास्तवतेचा शोध घ्यायचा....जीवनाचा आशय, त्यामागील सत्य हुडकून काढायचे..... त्यात सापडलेल्या कणांचा सुसंगत अर्थ समजून घ्यायचा यासाठीच कलाकार धडपडत असतो. माणूस आणि मानवी सृष्टी या दोहोत हिंदकळणारे मानवी जीवन एक समस्या बनते. जेव्हा माणूस आणि त्याने उभा केलेला संसार एकमेकांना वक्रीभूत होऊन छेदू लागतात, तेव्हा मानवाचे दुःख.... अपूर्णतेचा शाप असलेले हे जग..... वैफल्याने विदीर्ण विशीर्ण झालेले मानवी जीवन इत्यादींनी असहाय बनलेल्या शोकात्म मानवी जीवनाची काही उपपत्ती मानवी जीवनाचे भाष्यकार असलेल्या कलाकारांनी शोधून काढली आहे का?

जग ही एक रंगभूमी आहे. "This huge stage presents naught but shows, where on the Stars, in secret, influence comment" या शेक्सपिअरच्या अवतरणाच्या स्मरणासमवेतच बर्नार्ड शॉ च्या 'This writing of play is a great matter, forming as it does the minds and affections of men in such sort that whatsoever they see done in show on the stage they will presently be doing in earnest in the world, which is but a larger stage' यातील निर्लेप आशय लक्षात घेता नाट्याचे प्रयोजन व परिणामी सामर्थ्य तर कळतेच; पण रंगभूमीच्या मानवी जीवनातील सुखदुःखांशी एक जिव्हाळ्याचा अविनाभावी संबंधही स्थापित होतो. नाटक संसाराचे प्रतिमानरूप चित्र मानले जाते. मानवी भावभावनांचे, लोकजीवनाचे–संस्कृतीचे यथातथ्य पण हृदयंगम दर्शन नाट्यातच घडते, असेही आपण मानतो. राजकीय व सामाजिक आंदोलने, जीवनातील विविध संघर्ष, जीवनातील संगती-विसंगती यांचे पडसाद अधिक प्रकर्षाने रंगभूमीवर उठतात, यात संशय नाही. नाट्यकलेच्या प्रक्रियेचे हे मर्म ध्यानात घेता नाट्याच्या आधारे मानवी समस्यांचा–शोकात्मतेचा विचार केल्यास वावगे न ठरता ते उपकारी ठरावे. मानवी जीवन शोकात्म आहे. नियती क्रूरपणे मानवी जीवनाशी खेळते. जीवन उद्ध्वस्त होते. अभिरूप रंगभूमीवरही मानवी संसाराची करुणगाथा गायिली जाते. बिंबरूप लोकधर्मी आणि प्रतिबिंबरूप नाट्यधर्मी असा सूक्ष्म फरक त्यात करावा लागतो. म्हणूनच की काय, वास्तवातील दुःख ही केवळ वेदना ठरते, तर रंगभूमीवरील कारुण्य हा आनंदरूप मानला जातो. अभिरूप रंगभूमीवरील संसाराचे हे कारुण्य शहाणे करणारे-उद्ध्वस्त होऊ पाहणारे जीवन सुसह्य करणारे, सामाजिक व नैतिक मूल्यांची जाणीव देणारे आणि गढूळ जीवनाचे भांबावलेले मन शुद्ध करणारे ठरते. करुण नाट्यातील प्रतीके किंवा संकेत वास्तवाचे प्रतिरूप (substitute) वा वैकल्पित ठरून जीवनाचे सम्यक्दर्शन घडविण्यास कारणीभूत होतात. शोकात्म जीवनाकडे पाहण्याची एक अभिनव दृष्टी त्यामुळे येते, एक प्रकारची चौकस वृत्ती बळावते व स्वतःच्या दुःखाकडे, त्यात बुडून न जाता, अलिप्तपणे पाहण्याची स्थितप्रज्ञ भूमिका माणसात निर्माण होते. नियती आहेच मुळी कुशल नाटककार– वास्तवात आणि रंगभूमीवरही. सूक्ष्म भेद इतकाच की, वास्तवातील नियतीसमोर माणूस हतबल ठरून नमतो. आकाशीच्या कु-हाडीची कारणमीमांसा निरर्थक ठरते. पण शोकनायकाच्या भीषण अन्ताची कारणमीमांसा मात्र उद्‌बोधक ठरते. आपण त्यावर विचार करतो, ती समजून घेण्याचा– त्याद्वारे जीवन सुसह्य करण्याचा प्रयत्न करतो. या दिशेने विचाराची चक्रे फिरू लागली की, पहिला स्वाभाविक विचार येतो तो हा की, शोकनायकांचा भीषण अन्त अटळ होता का? असेलच तर का?

ओडिपस, ऑथेल्लो, सुधाकर या नायकांची काय किंवा नोरा, करुणा, लव्हिनिया ('Mourning Becomes Electra 'by O'Neill) या नायिकांची शोकान्तिका होणे अपरिहार्यच होते काय? नियतीने त्यांच्या जीवनाची निष्ठूरपणे वाताहात केली की, सभोवतालच्या परिस्थितीचे आवर्तच असे होते की, त्यांना त्यातून बाहेर पडणे अशक्यच होते वा त्यांच्या दुरतिक्रम स्वभावामुळे हे अरिष्ट ओढवले? स्वतःच्या स्वभावाला त्यांना मुरड घालता आली नाही, सभोवतालच्या परिस्थितीवर त्यांना मात करता आली नाही, असे म्हणण्यापेक्षा तिच्याशी त्यांना जुळते घेता आले नाही–आणि म्हणूनच त्यांच्या जीवनाचा करुण शेवट झाला. अशा वेळी विचारान्ती

पुष्कळदा असे वाटू लागते की, माणूस स्वतःच स्वतःच्या दुःखाकरिता जबाबदार असतो. अगदी तत्त्वज्ञाचा आव आणून असे नेहमीच बोलले जाते. 'अहो, जीवन ही एक तडजोड आहे. जीवन दुःखमय असेल, पण कुणाला? आपली कुवत न ओळखता बेभान होऊन अटीतटीच्या निर्वाणीने संघर्ष करणा-यांना. पुरात वृक्ष उन्मळून पडतात. लव्हाळे लगोलग जगतात. यशस्वी माघार घेतली तर कालांतराने सर्वकाही स्थिरस्थावर होते बघा. खोटा अहंकार आणि मिथ्या पुरुषार्थाच्या कल्पनांच्या आहारी जाऊन जीवन उद्‌ध्वस्त करण्यात हशील काय? फुकट बळी जातो माणूस! जीवन एक गूढ समस्या आहे. विवेकाने, मनःशांती ढळू न देता हळूहळू ती सोडविली पाहिजे, वगैरे वगैरे.'

यातून निष्कर्ष निघतो तो असा की, मी माझे मला आणि माझ्याचकरिता दुःख निर्माण केले. —अन्तर्मुख होऊन विश्लेषण केले, तर हे पटेल व पुष्कळसे दुःख कमी होईल, निदान सुसह्य होऊन त्यातून काही वाट काढता येईल; माणसाने स्वतःशी–समाजाशी–गनिम परिस्थितीशी तडजोड केली, जाणीवपूर्वक सामंजस्य प्रस्थापित केले तर! मानवी जीवन तलवारीच्या धारेवरून चालण्यासारखे आहे. कबूल. "But take life as it is. Make the most of it-- we pine for what we can not get," असे असेल तर मग मृगजळाच्या मागे धावून रक्त ओकण्यात कुठला शहाणपणा? म्हणूनच जीवनाशी मेळ घातला पाहिजे, समतोल राखला पाहिजे. शोकनायकांच्या व्यक्तित्वाभोवती विभूतिमत्वाची–मग ती व्यक्ती सामान्य असो, असामान्य असो–दिव्य वलये परावर्तित केली जातात आणि 'तडजोड त्यांना मान्य होणे नाही.', 'असे झाले असते तर!'–हे मनोराज्य तेथे वाळूतील किल्ल्यासारखे हाहा म्हणता ढासळून पडते.

या विचारमालिकेच्या आधारें काही सामंजस्यप्रधान नाटकांचा (Plays of understanding) विचार करू. ही भूमिका पडताळून तरी पाहू. अशी नाटके विवेक शिकविणारी, अपरिहार्य वाटणारा करुण शेवट थोपवून धरणारी, समतोल राखायला शिकविणारी, स्वतःशी–समाजाशी–परिस्थितीशी सामंजस्य प्रस्थापित करायला सांगणारी, विपरीत आणि विरोधी जीवनाशी जडजोड (Adjustment) घडवून आणणारी अशी वाटल्यावरून 'Plays of understanding' अशी संज्ञा त्यांना दिली जाते. बघू या तरी काय सत्यकण हाताला लागतात ते! William Inge चे 'The dark at the top of the Stairs' हे नाटक याच सदरात जमा होण्यासारखे आहे.

–एका छोटेखानी गावातील Flood कुटुंबाचे हे चित्र आहे. 'Rubin, त्याची प्रिय पत्नी Cora, त्यांची कन्यका Rennie वय वर्षे सोळा आणि मुलगा Sonny वय दहाचा, यांच्याभोवतीचे हे अंतर्बाह्य विश्व आहे. मध्यम प्रातिनिधिक असलेले हे कुटुंब आहे. लौकिक दृष्ट्या भासते सुखी. त्यांच्या मनाची, 'inner world'-ची, चाहूल घेतली तर नाजूक समस्या आहेत त्यांच्या. एके दिवशी Rubin वादळवा-यासारखा आला. Cora-ला हे काय होतंय याची समज येण्यापूर्वीच प्रेमाच्या वावटळीत लपेटून तो गृहस्थीही झाला. सतरा वर्षे संसार केला; पण सुखात नाही हं. खटके उडत पण उधाण प्रेमाच्या कल्लोळात ते विरून जात. आता हळूहळू निखारे फुलू लागले. चटके जाणवू लागले. मध्यम वर्गाचं एक अबोल शल्य असतं; लौकिक दृष्ट्या यशस्वी–प्रतिष्ठित जीवनाचं स्वप्न असतं, सूक्ष्म हेवा असतो पोटी, समाजात डौल मिरविणा-या दिमाखदार व्यक्तींबद्दल असूया ठणका देत असते आणि त्या जोडीला असतात स्वतःच्या काही उणिवा. काही वैगुण्येही. मुलगी वयात आली, तिचं लग्न करायला हवं. चांगला वर समाजात, काही देखावा-भपका दाखविल्याशिवाय कसा गाठायचा? 'One has to keep up appearances' आर्थिक चणचण आहे-पण निभवू या–गृहिणी हेच म्हणत असते. Cora त्याला अपवाद नाही.

Rennie ने मात्र एक विवंचना उभी केली आहे. ती आहे एकलकोंडी, अबोल, कमालीची लाजरी, आत्मविश्वासाला पारखी, स्वतःच्या वलयातच गिरक्या घेणारी, आतच आत कुढणारी–जळणारी. वाचन आणि संगीत हे छंद, पण स्वतःकरिता. त्यापलीकडे विचार नाही. आपण-आपले गुण दुस-याच्या नजरेत भरले पाहिजेत. आपण कुणालातरी हवेहवेसे वाटले पाहिजे. यौवनसुलभ जाणपणाची अशी असोशीच तिला नाही. वैराण एकान्तात उमलू लागलेल्या कळीसारखी!

तरुणतरुणींच्या मेळाव्यात तिचा जीव कासावीस होतो. संगतीच्या आशंकेने तिला मळमळून येते आहे न Neurodic.

**एक समस्या**

छोटा सोनी. त्याची एक निराळीच चिन्ता. त्याचा माणूस घडविला पाहिजे असे बापाला वाटते. पण हा पोरगा सदा आईच्या पदराला चिकटलेला. इतर सोबती त्याला चिडवतात पण त्यात आई कैवारानं मध्ये पडते. आपल्या पिलाला पंखाखाली झाकून बाहेरच्या वैरी जगाचा वारा लागू द्यायचा नाही, असा निर्धार तिचा– तर बाहेरचे विशाल जीवन जोखले पाहिजे त्याने, असा पण बापाचा. आईलाच उलट वाटतं, बापाचे प्रेमच मिळत नाही मुलांना. Rubin पडला सदा फिरतीवर असलेला सौदागर. पायाला चक्र. भटकं जिप्सी जीवन. Cora ला वाटतं, त्यानं गावातच राहावं. एक लहानसं दुकान थाटावं. आपल्याला आणि मुलांना प्रेम द्यावं. पण हे त्याच्या रक्तात नाही. Cora मुलांवर असीम माया करून त्यांना पांगळं तर करतेच; पण त्यामुळे पतीच्या प्रेमालाही आचवते. अति लाडानं मुलं खुरटी होताहेत–भित्री होताहेत. अदृष्ट भविष्याबद्दल त्यांना धडकी वाटते, हे तिला कळत नाही. पतिपत्नी जवळ आहेत; पण नदीच्या दोन किना-यांसारखी न मिळणारी. दोघांच्या दुःखाच्या परी वेगळ्या आहेत. दोघंही आत जळताहेत. फाटत–टरकत जाणा-या विरलेल्या वस्त्राप्रमाणे त्यांची मने विलगविकल होताहेत–आतच आत कुरपत जाणा-या अग्नीप्रमाणे–चरत जाणा-या जखमेप्रमाणे–धूर कोंदाटला–भडका उडायला निमित्त मिळतेच.

हौसेनं मुलीला नवीन पोषाख घेतला. नाचाला जायला हवं तिला. नजरेत भरली पाहिजे तिथे. आईची विवंचना. नोकरी गमावून वापस आलेल्या Rubin ला ही उधळपट्टी चीड आणते. नवरा-बायकोचा वाद उग्र स्वरूप घेतो. 'घरी आमची हौस करायला होत नाही. बाहेर मैत्रिणींना भेटी देता येतात. बाहेरचे थेर मला कळत का नाहीत?' त्रस्त जीवनात घरी नाही तर नाही, बाहेर तरी अधिक जिव्हाळ्याचं प्रेम मिळालं तर ते त्यानं का नाकारावं? तिच्या एक मुस्कटात भडकावून तो बाहेरची वाट धरतो. नको हे घर. नको हा व्याप–संताप. "ठीक आहे, येऊच नका तुम्ही परत, चालेल. शेजारच्या शहरी जाईन मी. बहीण आहे तिथं माझी. आधार देईल ती मला. मी नोकरी करीन. पोशीन माझ्या पिलांना मी."

बहिण Lottie आणि तिचे यजमान Morris येतात तिच्या निमंत्रणावरून. परंतु याही कुटुंबाची एक समस्या आहे. नवरा तसा बायकोच्या अर्ध्या वचनात. तेव्हा Aunti सुखी असायला हवी. सगळं सुख आहे तिला. 'But there is something he hasn't given me' अशी विचित्र उणीव आहे त्यांच्या जीवनात. हवं होतं तेव्हा घेतलं नाही. आता हवं आहे, मिळू शकत नाही. काही गोष्टी एका विशिष्ट समयी जुळवून घ्यायला लागतात. तडजोड हुकली, विजोड जीवनाची संगत जडली. घर तिला खायला उठतं. वात्सल्याची तहान मांजरीची पिल्लं पाळून भागविणं हीही तडजोडच म्हणावी का? नवरा अगदीच वरणभात अळूची भाजी. तो ख्याली असता–भांडलातंडला असता–त्याने प्रसंगी मारहाण केली असती, तरीही तिला आनंद वाटला असता...त्यालाही प्रेम असावं लागतं......पुरुषार्थ असावा लागतो. Morris तर पूर्ण खंक–अलख निरंजन–अलिप्त. याचा आत्माच संसारातून उठून गेलाय. आता जगात फिरतंय ते त्याचं जिवंत कलेवर. तो निराशेत पार बुडून गेलाय. वैतागाच्या--उद्वेगाच्या झपाट्यात सापडला म्हणजे कुणाकुणाशी एक शब्द बोलणार नाही. उठून चालायला लागेल. दूर....दूर हरवलेलं श्रेय शोधायला. आणि हताश होऊन परत येईल. चाललं आहे जीवन ...कळ तुटलेल्या खेळातील गाडीसारखं...पूर्वीच्या चालनेवर चालेल– चालेल, कोलमडेल. आकाशातील पोकळीसारखं निष्प्राण जीवन. सगळ्यांनाच समस्या, विवंचना आहेत तर. पण सुसह्य मानून जुळवून घ्यावं लागतं.

हे भयंकर सत्य ऐकून Cora ला समज येते. Rubin च्या प्रेमासाठी तिचा जीव आसुसतो. पण छे! हे काय भलतंच? खरंतर ही काय Situation आहे? Tragedy ला काय romantic अवसर हा!! पण नाटककाराला तो नको आहे. Cora ही Nora नव्हे. अदृष्ट भवितव्याबद्दल प्रत्येकाला धास्ती वाटते. त्याचं प्रतीक म्हणूनच 'The dark at the top of the Staris' आहे. Rennie ला स्वतःचं भवितव्य अंधारमय वाटतं

किंबहुना त्याकडे डोळे उघडे ठेवून पाहायला ती धजावत नाही. तिच्या मनात सुप्त आकांक्षा आहेत, वासना आहेत, परंतु ती भीतीने चेपली आहे. Sammy तिला आवडत असतो. त्याच्याबरोबर ती नाचते; पण आपण कुणालाच (Sammy शिवाय) हवेहवेसे वाटत नाही, हा गंड तिला पछाडतो. खोट्या मिषाने ती नृत्यागार सोडते आणि पुढे अपमानित Sammy-- तिच्या एका सहानुभूतीच्या शब्दासाठी आसुसलेला Sammy–आई असून पोरका Jew मुलगा तो– आत्महत्या करतो. 'An ounce of thoughtfullness. one or two words might have saved him'. जगात सर्वच प्रकारची माणसं असतात. आपल्याला त्यांच्याशी जुळवून घ्यायला लागतं बाई! 'God never promised us any different' वाईट नतद्रष्टांची कीव करावी, द्वेष नव्हे. Cora ही समज देते. ती आता मुलांना पाठीशी घालणार नाही. Rubin शी मन मोकळं करून तिला बोलायचं आहे. मनातील जळमटं झटकून आपली शल्यं कळवायला–तडजोड जुळवायला–सामंजस्य करायला. Rubin खचलेल्या मनाने, पश्चात्तापदग्ध होत्साता, घरी येतो. सामान्य माणसं बहुधा हेच करतात; अर्थात नाटककाराने जाणूनबुजून त्याचा करुण शेवट न केला तर! ती दोघं बोलतात. सतरा वर्षांत प्रथमच ख-या अर्थाने परस्परांना जाणतात. 'बघ माझ्याकडे Who I am?', 'I never realised you had such doubts', 'मी काय सिनेमातला नायक वाटलो तुला?', 'Who is never scared', ' तुला दुःख द्यायला आवडणार नाही मला.', 'मी नाही का त्यात सहभागी होऊ शकणार?' दोघांचंही एकमेकांवर प्रेम आहे. फक्त एक पथ्य पाळायला पाहिजे. 'Just don't get the idea you can rearrange me like you do the house', 'माझा स्वतःला हवरलेला Morris करू नकोस.' ती कबुली देते. लपलेले पाझर पाट फोडून वाहू लागतात. सामंजस्य प्रस्थापित होतं आणि दोघंही गूढ-अज्ञात अंधा-या भवितव्याकडे एकमेकांच्या सोबतीनं निःशंक मनाने जातात.– The dark at the top of the stairs.

जाणीवपूर्वक लिहिलेले अतिशय हळुवार नाटक. अत्यंत साधं पण तितकंच भावनांच्या कल्लोळानं भरलेलं, विदारक सत्य प्रकाशित करणारं नाटक "A tender and perceptive humanity shine in.....a world within a world, a true and wonderful talent". एकसमवेतच अन्तर्बाह्य विश्वाचं दर्शन घडविणारं, सुजाण, शहाणं करणारं नाटक. मध्यमवर्गाच्या कृत्रिम जीवनाचे, त्याच्या व्यामिश्र भावभावनांचे,आशाआकांक्षाचे,सौख्याचे--दुःखाचे दर्शन घडविणारा आरसा हळूच नकळत माणसाच्या अन्तर्मनात किरण परावर्तित करतो आणि 'क्ष' किरणांप्रमाणे उघड्यानागड्या डोळ्यांना कधीही न दिसणारे गुप्त आशंकांचे–मनोगंडांचे जिव्हार सहज समोर ठेवतो. 'हे असे तुम्ही आहात. त्याची अर्थात तुम्हाला लाज वाटण्याचे प्रयोजन नाही. कृत्रिम सभ्यतेचा मुखवटा फाडून तुमचं खरं स्वरूप तुम्हाला कळलं तर अल्पसे सुधरा की! ह्या सामंजस्यातून निघाले तर कल्याणच निघेल. खोटा आक्रस्ताळीपणा कुठेही नाही. ओढूनताणून आणलेली अटीतटीची परिस्थिती नाही. योगायोग किंवा अटळ विनाश नाही. माणसातला देव तसेच दैत्य उघडपणाने पाहा. देव–दैत्याचे संगनमत होऊन तुमचा विनाश करायला ते टपले असतील–मानवी जीवनाची शोकान्तिका करण्याचा त्यांचा अट्टाहास असेल तर हे सुज्ञपणाने ओळखा. हीच खरी माणुसकी'.

Inge ने स्वतःचे Illiad and Odyssey निर्माण करून वेगळे नाट्यविश्व उभे केले आहे in which stairs rise from dark to light . 'तमसो मा ज्योतिर्गमय.' सामंजस्य नसेल तर Morris बनून स्वतःला हरवाल, नाहीतर Sammy बनून आत्मघात तरी कराल ही समज; आणि हेच सामंजस्य प्रस्थापित करणारे नाट्य!

यापेक्षा एक जबर नाटक आहे– 'The Cocktail Party'. आंतराष्ट्रीय कीर्तीच्या T. S. Eliot चं. एका तत्त्वज्ञ कवीचं. याचबरोबर उल्लेख करावासा वाटतो टेनिसी विल्यम्सच्या 'The Night of the Iguana' या नाटकाचा. The Cocktail Party आहे सुखान्त नाटक. जीवनातील समस्या खेळकरपणे (to laugh out the grief) सोडविण्याचा प्रयत्न केला आहे त्यात. इलिअटचा पिंड आहे तत्त्वज्ञ कवीचा. नाटककाराने मुखवटा हसरा ठेवण्याचा प्रयत्न केला असला, तरी आतील गांभीर्य तो विसरू शकलेला नाही. खेळकरपणे

गंभीर समस्या सोडवतासोडवता विदारक सत्ये सहज उधळून आपल्याला 'खरंच का हे असं असतं?' असं म्हणायला लावून बुचकळ्यात पाडले आहे. इतका मूलगामी, सखोल विचार क्वचितच नाटकातून मांडला गेला असेल. यासोबतच नाटकातील एक धागा दुःखाचा-हताश विफलतेचा, टाकून त्याला आगळीच डूब दिली गेली आहे. एक प्रवाह आहे संथ- तेथे आहे विरोधाचे अन्तःप्रवाह पोटात सामावून सामंजस्याने शांत तडजोडीचे जीवन जगण्याचा यशस्वी प्रयोग. दुसरा प्रवाह आहे खाचखळग्यांतून खळाळत वाहणा-या विजन अरण्यात वाट हरवलेल्या कल्लोलिनीचा- गरगरणा-या भोव-यांनी युक्त असा. जेथे भवितव्य नाही आणि असलेच तर विनाश हेच! भोव-यात गरगरणारा माणूस स्वतःला हरवतो. पारखा होतो. त्या अखंड चक्राकार गतीत सापडलेले व्यक्तित्वशून्य एक शुष्क काष्ठ! माणसाचे हरवलेले व्यक्तिमत्त्व -त्याचे हेत्वाभास, खोट्या आकांक्षा, 'अगा जे कधी नव्हतेच' अशा मिथ्या स्वत्वाच्या कल्पना इत्यादींतून जीवनात बेताल निर्माण झाल्यामुळे बनलेल्या शोकात्म जीवनाचा एक नवीन विचार इलियटने येथे मांडलेला आहे. प्रकृती गंभीर पण आव विदूषकी आणि समज मात्र तत्त्वज्ञानी, असे हे वेगळ्या प्रवृत्तीचे नाटक आहे.

लग्नाच्या पाचव्या वाढदिवशी 'Cocktail Party'-चा सोहळा केला आणि आणि ऐनवेळी एडवर्डची बायको लव्हिनिया काही न सांगता एकाएकी घर सोडून निघून गेली. अब्रू सावरण्यासाठी Party चा बेत स्थगित केला; पण काही लोक आलेच की! 'बायको पळून गेली' कसं सांगणार? शक्कल लढवून काल्पनिक मावशी आजारी पाडली. वेळ नेली निभावून. पण मनातलं शल्य एका अपरिचित पाहुण्याजवळ बोलल्याशिवाय त्याला चैन पडले नाही. आणि त्या अनोळखी पाहुण्याने काय भयंकर सत्ये प्रकाशात आणली! प्रियकराचा हात धरून पळून गेली का? कुणा प्रेयसीच्या प्रेमपाशात नवरा पडला म्हणून मत्सराने सूड घेतला का तिनं? की पूर्णपणे विटली ती? कसेही असले तरी समाधानाला जागा आहे. पण छे! तिचे रहस्यमय पलायन! अकस्मात पोकळीतून त्याला जाणीव होते ती एकंदर आपलं व्यक्तिमत्त्व (Personality) हिरावून गेली आणि दुसरे म्हणजे ती परत यायला हवी आहे. स्वतःकडे एक (object) वस्तू म्हणून त्रयस्थ दृष्टीने (स्वत्व-subjectivity वगळून) त्याने पहिल्यांदा बघितलं. एडवर्डचं प्रेम का होतं तिच्यावर? जे गृहीत धरलं आतापावेतो ते नव्हतं तर. त्याला वाटत होतं तो celia च्या प्रेमात पडलाय. पण छे! तो celia लाच सांगतो, चक्क लव्हिनिया परत यायला हवी आहे. तिलाही धक्काच बसतो. त्यातच पिटर-त्याचा मित्र- काही वेळापूर्वी एडवर्डने पालक म्हणून celia चं त्याच्याकरता मन वळवावं अशी विनवणी करून गेल्याचं तिला कळतं. ती तर भांबावूनच जाते. तिला त्याची कीवही येते. आणि तिला समज येते. जणू एडवर्ड मेणाचं कवच असलेला पुतळा आहे. ह्या स्वरूपावर तिचं प्रेम आहे; परंतु पाहता पाहता मेण वितळू लागतं. ते रूप विरतं आणि मांस ओरबाडून काढलेल्या कवटीचं विद्रूप किती भयंकर वाटतं तिला! " I see another person, the man I saw before, he was only a projection..... something I aspired to". आणि मग परस्परांना छेदून जाणा-या विरोधी अस्तित्वांचा तिला मेळ घालता येत नाही. एडवर्ड अजाण बालकासारखा, चेटूक केल्याप्रमाणे मनोराज्यातील काल्पनिक सहचरीसमवेत अरण्यात रमतगमत आला आणि एकाएकी त्याला जाणीव होतेय आता की, आपण भटकलो-भुललो. घरी जाण्यास आतुर होऊन तो रडवेला झालाय; परंतु तिची अवस्था भयंकर आहे. या अरण्यात तिला वाट सापडलीच तरीही कोरलेल्या सुगंधाच्या खुणेगत तिच्या मनात एक दुःखद स्मृती कायमची घर करून राहील. 'मी अप्राप्य सुखाचा ठेवा मिळवण्याच्या आशेने अरण्यात गेले आणि मला तो गवसला तर नाहीच नाही; पण तो तेथे कधी नव्हताच मुळी आणि कदाचित कुठेही नसेल. " Can me only love something created by own imagination?"

याच जीव जाळणा-या व्यथेतून आपण एकाकी आहोत आणि अपराधीही, ही भयाकुल जाणीव निर्माण होऊन तिचा करुण शेवट होतो. पण कारुण्याचा साद्यंत विचार पुढे करायचा या मनीषेने तो विचार तात्पुरता बाजूला राखून "The best of a bad job is all any of

us make of it" ही समज घेऊन एडवर्ड आणि लव्हिनिया समझोता करून जीवन सुखात्म करण्याचा प्रयत्न करतात. एडवर्ड सिलियावर प्रेम करतो–बतावणी करतो ते दंभाने. खरं म्हणजे He could not love any woman' आणि लव्हिनिया पीटरचं आपल्यावर प्रेम आहे असं भासवते तेही 'No man could love her' ही खडतर वस्तुस्थिती लपविण्यासाठी. या व्यंगांची--उणिवांची एकमेकांना जाणीव होताच, 'Mirror to mirror, reflecting vanity' ही समज येताच ते तडजोड करतात. त्यातून सामंजस्य निर्माण होते आणि ते नवीन जीवन जगू लागतात. 'Oh, I am glad. It's begun' या उद्‌गाराने नाटकाचा शेवट होतो.

'तू कोण आहेस?' असं विचारलं तर त्याचं उत्तर देणं सोपं नाही. माणसाला स्वतःचीच पूर्णपणे ओळख पटलेली नाही. मग इतरांची सम्यक ओळख होणं तर दुरापास्तच आहे. माणूस मुखवटे घालून इतरांना तर फसवतोच, पण स्वतःचीही गल्लत करतो. माणूस त्यामुळे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व गमावून बसतो. स्वतःलाच हरवतो. आणि ही एकाकीपणाची आग त्याला अंतर्बाह्य भाजून काढते. अहंगंडाची भावना जबरदस्त असल्यामुळे मानसिक विकृती जन्म पावते. बाह्य जगही मग वास्तव राहत नाही. ते होतं, विकृतीतील कृत्रिम विश्व. तो खोटा, त्याचे विश्व मिथ्या या चक्रव्यूहात तो गरगरत राहतो. सगळाच मायाबाजार. वास्तवात त्याच्या चिंधड्या उडाल्या तर काय नवल? हळूहळू विकृती फोफावून पापाची–अपराधी साधितभावना पक्की होते. त्यातून होतो करुण शेवट. क्वचित तो टळला तरी विफलता जीवनात भरून राहतेच राहते.

माणूस काल्पनिक (fantastic ) आणि वास्तव (realistic)या दोन पातळ्यांवर जगतो. दोन्हीही ख-या असतात का? मनोमय काल्पनिक अद्‌भुतरम्य विश्व तो चिंतितो आणि कठोर वास्तवात जगतो. जगावं लागतं त्याला. त्याचा सांधा जुळत नाही 'when you are spooked' अशी बाधा झालेला शॅनॉन हा कोणे एके काळी मान्यवर Priest होता; पण अजाण मुलीच्या वासनेला मोहवश झाला म्हणून त्याचा हुद्दा काढून घेण्यात आला. आता मनःशांतीसाठी बस कंडक्टर म्हणून तो भटकतो. मधूनच ही बाधा वारण्यासाठी एका मित्राच्या विश्रामात येणारा; पण आता त्याच्या मित्राच्या अकस्मात मृत्यूने विधवा झालेल्या 'भोगासक्त मॅक्सीन' च्या जाळ्यात गवसलेला–तडफणारा असा हा शॅनॉन आहे.

आपल्या सत्त्याण्णव वर्षांच्या तरुण (?) आजोबाच्या (होय. स्वतःला 'जव' म्हणत नाही तो कधी) समवेत सार्वजनिक ठिकाणी पाहुण्या व्यक्तींना गाठून रेखाचित्रे काढण्याचा व्यवसाय करीत केविलवाणे भटकणारी मध्यम वयाची Hannah आहे. म्हातारा 'Nonno' कवी आहे. मनात खदखदणारे अनुभव प्रगट करण्याची त्याची असहाय घडपड चालू आहे. त्याला जगविण्याची आणि त्याच्यात विवंचनेत जिचे संपूर्ण जीवन लिप्त आहे अशी Hannah ही बंधनात जखडलेली आहे. तेव्हा शॅनॉन काय किंवा हॅना किंवा नोनो काय, हे सर्व दोराचा गळफास लावून बांधून ठेवलेल्या घोरपडीसारखे आहेत. ती दोराच्या दुस-या टोकाला जाऊन सुटका करून घेण्यासाठी जीवाचे रान करते; तसे हीही पात्रे मुक्ततेसाठी आसुसलेली असून नुसती तडफडत आहेत. ती घोरपड बांधून ठेवली आहे गलेलठ्ठ करण्यासाठी. काप करून खायला चवदार असते म्हणे. हॉटेलमधील कारटी गुलाचे चटके देऊन तर कधी प्रखर शस्त्राचे वार करून तिची जीवघेणी चेष्टा करताहेत आणि म्हणून ती रात्री भयाण ओरडते आहे असे प्रतीक घेऊन 'The night of the Iguana' हे नाटक लिहिलेले आहे. Iguana निसर्गाच्या सृजनाचे (procreation of nature चे) प्रतीक आहे. ते बंधनात जखडून भयाण अंधारी विव्हळणे यात कारुण साठवलेले आहे. लैंगिक आकर्षण व तदनुषंगिक मानवी संबंध उपजत किंवा सहजोद्‌भवी असतील तर ते दडपल्यास विकृतपणे मानवी जीवन विनाशाच्या खोल गर्तेत ढकलले जाते, हा आशय प्रतीकात्मक रीतीने येथे चित्रित झाला आहे. या आशयाचा मिंज यावा, ही नाटककाराची भूमिका दिसते.

भोगासक्त मॅक्सीन, Statutary rape च्या किटाळाने किंवा त्याहीमागे बालपणातील दृढमूल झालेल्या विकृत मनोवृत्तीने पछाडलेला– त्यामुळे प्रसंगी बंडखोर आणि अनीतिमान बनणारा शॅनॉन, तारुण्याच्या उंबरठ्यावर उभी असताना प्रेमाच्या विचित्र अनुभवांनी भांबावून गेलेली

पण वृद्ध आजोबांसाठी केवळ आपल्या वासना जाळणारी 'हॅना', आणि गमावलेल्या–फोल ठरलेल्या– तारुण्याच्या गहि-या स्मृतीवरच पिकलं पान झाला असतानाही जगणारा 'नोनो' ही सर्व पात्रे प्रतीकात्मक आशय सुचवितात.

टेनेसी विल्यम्सला 'Laureate of Sex' म्हटले जाते. D. M. लॉरेन्सचा चाहता आणि उद्‌गाताही तो मानला जातो. नैसर्गिक, सर्जनशील लैंगिक वासना दडपल्याने काहीशी विकृती आलेल्या माणसांची केविलवाणी शोचनीयता हा त्याच्या नाटकांचा स्थायीभाव मानला जातो. मिथ्या आभासातून बाहेर येऊन या सभोवतालीन वास्तवतेची समज यावी, आपले परस्पर-संबंध या शुचिवासनेवर आधारले जावेत आणि या सामंजस्यातून आपले जीवन सुसह्य बनावे, ही त्याची मनीषा दिसते. हा समज असलेली 'हॅना' आहे. माणसांची रेखाचित्रे काढताकाढता त्यांच्या डोळ्यांतून खोल आणि गूढ मनांत ती शिरते आणि त्यांच्या व्यथा समजू शकते. शांघायमधील– 'The house for the dying' मधील-पैलतीरी डोळे लावून बसलेल्या वृद्धांच्या डोळ्यांतील कारुण्य आणि सौंदर्यही तिनं टिपलं. तेच तिला वृद्ध 'नोनो' च्या डोळ्यांत दिसतं. अशा असहाय अवस्थेत आजोबाला, किंवा विकल एकाकी जीवनात ज्याची श्रद्धाच उडून गेली आहे अशा दारुण अंधा-या रात्री शॅनॉनला, सदय प्रेमळ साहचर्य हवे, असे तिला वाटते. जणू वादळी वा-यात ज्योत विझू नये यासाठीच तिला जपले पाहिजे. अशा वादळी अंधा-या रात्री 'A little understanding exchanged between them a wanting to help each other through nights...' सोबत करावी, असं तिला वाटतं. कोणे एके काळी ती स्वतः आभासमय चेटकाची (Blue Devil) शिकार बनली होती. पण आता तिला जाग आली आहे. सुजाण सहनशीलतेने तिने त्यावर विजयही मिळविला आहे. बंदिस्त घोरपडीला मुक्त करावे म्हणून तीच विनंती करते. नोनोची काव्यसृजनाची शोचनीय तडफड तिला तशीच वाटते. 'God won't do it and we are going to play God here' या श्रद्धेने ती घोरपडीला मुक्त करते. आणि इकडे नोनोचा आत्माही विकल विशीर्ण शरीराच्या बंधनातून मुक्त होतो. मृत्युसमयीचे त्याचे काव्यही मोठे प्रत्ययकारी आहे :

नारिंगी वृक्षाची डबरली डहाळी निरखते
आकाश जेव्हा विविध रंगांनी विनटते–
किती प्रशांतपणे–आक्रोश नाही,
प्रार्थनेचा टाहोही नाही –
–की विमनस्क निराशेचा निश्वासही नाही....
कधीकाळी जांभळ्या अंधारी तो बुडून जातो
जीवनाचा सोनेरी कळस स्मृतिशेष होइतो...
..आणि त्याच क्षणी जीवनाचे नवीन पान उलटते..
सोनेरी पानाची गाथा कायमची मिटली जाते...
..मग होतो सौदा तुडवल्या पात्यांशी
मातीत भिजलेल्या रात्रीच्या अश्रूंशी
तुटलेली लोंबती हिरव्या ताजकुळीची
डहाळी सांगते नाते मातीशी
धरतीच्या बीभत्स, अधःपतित प्रेमाशी...
तरीही डबरली डहाळी कमान करून निरखते..
आकाश जेव्हा विविध रंगांत विरते
किती प्रशांतपणे ...

तसेच दुसरा निवारा शोधण्याचा धीर मला होईल का?

मोहरला वृक्ष सोडून कुण्या पिचलेल्या हृदयाचा ठाव मला शोधता येईल का? ... बंदिस्त घोरपड सुटते, 'नोनो' चा आत्मा जीर्ण नश्वर देहातून मुक्त होतो. शॅनॉन दूरच्या प्रवाशाला निघतो. मॅक्सीन अगतिकपणे शॅनॉनचा पाठलाग करते आणि दमलेली हॅना उद्‌गारते, 'देवा, थांबव हे आता. येथे किती शांत शांत वाटतं.' आता तिला एक प्रकारे मोकळं वाटतंय. आणि पडदा पडतो.

सहृदयता या जगातून अत्तरासारखी उडून गेली आहे काय? विशुद्ध वासना आणि विवेकी सामंजस्य कोठे हरवले? परमेश्वर तरी कोठे आहे? हे मूलभूत प्रश्न विल्यम्सच्या नाटकांतून निनादतात.

'The dark at the top of the Staira' चा शेवट आहे सुखान्त. पण संपूर्ण नाटकावर दाट छाया आहे गांभीर्याची, थोडीशी झाक आहे कारुण्याची. 'The Cocktail Party' ची उभारणी केली आहे खेळकर

विनोदी वृत्तीने आणि शेवटही सुखान्त आहे. परस्परांच्या संघर्षात आपापल्या बाजूने यशस्वी माघार घेऊन त्यातील पात्रे तडजोड करून, सामंजस्य प्रस्थापित करून सुखी झालेली आहेत. भवितव्यातील अंधार उजळला आहे. नवीन आनंदोत्सवाला सुरुवात झालेली आहे. Sammy-ने आत्मघात केला. Celia चा करुण शेवट झाला. जणू ते अपराधी मनोवृत्तीने पश्चात्तापदग्ध होत्साते जळत राहिले. त्यांच्य वेदनेचा शेवट ते निमाल्यानंतरच झाला. त्यांनाही समज आली, पण तडजोड त्यांना जमली नाही. त्यांनी चूक सुधारण्याचा प्रयत्न प्रायश्चित्त घेऊन केला (Atonement), पण वेदना चुकली नाही –भोग सुटला नाही. जीवनाचा एक साचा नसून व्यक्तिपरत्वे त्याचे विभिन्न पैलू असतात, तडजोड केली म्हणजे कोडे सुटले इतके एकपदरी ते नाही. या दृष्टीने The night of the Iguana अधिक गुंतागुंतीचे आहे. 'नोनो' चा मृत्यू आहे; पण नाटक शोकान्त असं सांगता येत नाही. बंधविमोचनाचा प्रत्यय आहे; पण नाटक सुखान्त असं म्हणता येत नाही. सामंजस्य आहे, पण त्याबरोबर वेदनाही आहे. तडजोड सूचित केली आहे; पण ती प्रायश्चित्तातून (Atonement) आलेली असल्याने अपराधी जाणीव आणि वेदनेचा उन्मादही त्यात आहे. हे संपावं, अशी जाणीव येते. याचा शेवट कसा होईल, याची साहजिकच समजही येते. पण छळ सोसण्याचा सुप्त आनंद आणि थोरवी परिस्थितीला पूर्ण शरण जाऊ देत नाही.

याउलट, जीवन हे अपूर्ण आहे, या जगाला अपूर्णतेचा शाप आहे, ही उणीव भरून काढणे अशक्य आहे; ही अपूर्णता असल्याने परिस्थितीशी केलेली तडजोड शेवटी केविलवाणी वाटते आणि जीवन भकास विफलतेले भरून जाते. शोकात्म नाटकांच्या सीमारेषेवर रेंगाळणारे हे नाटक आहे. या नाटकात सामंजस्य सूचित केले आहे. पण ते यशस्वी झाल्याचे मात्र हमखास दाखविले नाही. किंबहुना हे समीकरणच चूक असावे, असा भास हे नाटक वाचून होतो. म्हणजे विषम समस्येला सामंजस्याचा भाग देऊनही कारुण्य शिल्लक उरलेच.

**काही निष्कर्ष, काही शंका–**

आपण असामान्य आहोत असा अहंकार बाळगून स्वतःचे एकाकी विश्व निर्माण न करणे, दूषित किंवा प्रसंगी विकृत मनोवृत्तीने आपल्याच रंगीत काचांतून जीवनाकडे न पाहणे, दंभाने बडेजाव माजवून स्वतःच समस्या निर्माण न करणे, मनोराज्य आणि वास्तवता यांत आंदोलत न राहता त्यांचा मेळ घालणे, सामान्यांप्रमाणे इतरांशी समरस होऊन सुज्ञपणाने उमजून अतिरेकी न वागता जुळवून घेऊन जीवन सुखी होणार नसले तरी सुसह्य करणे, असा काहीसा निष्कर्ष वरील नाटकांतून निघावा.

परंतु Sammy आणि Celia तसेच Hannah यांच्या समस्यांचे काय? जगाला अपूर्णतेचा शाप असेल, माणसांचे काही मनोगंड दृढमूल झाले असतील तर? जीवन व्यामिश्र आहे. तडजोड आणि सामंजस्य प्रस्थापित करूनही शोकात्म जीवन टळेलच. त्यात कारुण्य किंवा वैफल्य येणारच नाही का? माणसाने जाणीवपूर्वक प्रयत्न करूनही जीवनाचा करुण शेवट होत नाही का? ग्रीक शोकात्मिकांतील जीवन आणि आजचे जीवन एकच का? तेच शोकात्मिकांचे निकष आजच्या नाटकांना लावून चालेल? की आजची दृष्टी काही निराळी असू शकते? वरील नाटकांतील प्रवाहच भिन्न दिसतात. अशा वेळी ग्रीक शोकात्म नाटकांच्या परंपरेचा सम्यक विचार करून अवाचीन शोकात्म नाटकांचे त्या संदर्भात विश्लेषण केले, तर नवीन मूल्ये हाती येतील का?



प्रासंगिक :

# साहित्य संमेलन

तारतम्य

एकूणनव्वदावे साहित्य संमेलन पिंपरी येथे १६, १७, १८ जानेवारी २०१६ ला साजरे झाले. सर्व संमेलने आपापल्या परीने कमीअधिक गाजतात; म्हणजे प्रसिद्धि-माध्यमातून त्यांच्याविषयी ब-यावाईट बातम्या येतात. तसेच याही संमेलनाचे झाले. गेली काही वर्षे 'संमेलन हवेच कशाला?' असा प्रश्न वारंवार विचारला जातो. मराठीतील मान्यवर साहित्यिक 'हा रिकामटेकड्या लोकांचा वेळ घालविण्याचा उद्योग आहे', असे म्हणून संमेलनाकडे फिरकतही नाहीत.

असे सगळे असले, तरी दर संमेलनाला मोठ्या संख्येने सामान्य लोक हजर राहतात. इतके लोक येणार असल्यामुळे प्रकाशक आपण प्रसिद्ध केलेली पुस्तके घेऊन पुस्तकांचे अड्डे उभारतात. तिथे कोट्यवधी रुपयांची पुस्तके विकली जातात. अशा रीतीने साहित्य संमेलन म्हणजे पुस्तकविक्रीचा बाजार, असे होऊन गेले आहे. यात काही चुकते आहे, असेही नाही. दर फेब्रुवारीत 'व्हॅलेनटाइन' डे साजरा होतो. त्या दिवशी भेटकार्डांची खूप विक्री होते व त्या हेतूनेच हा दिवस लोक समारंभाने साजरा करतात. तीच गोष्ट साहित्य संमेलनाचीही आहे. एरवी पुस्तकांची दुकाने शहरातील मोक्याच्या जागी असतातच; पण तिथे जाण्याची सवड लोकांना होत नाही. मात्र साहित्य संमेलनात जावे व तिथे पुस्तके घ्यावीत, अशी हौस लोकांना जडलेली आहे. गेल्या वर्षी 'घुमान' या पंजाबातल्या गावी साहित्य संमेलन भरले होते. इतक्या लांब आणि परमुलखात पुस्तके विकली जाणार नाहीत, अशी शंका घेऊन प्रकाशकांनी या संमेलनावर बहिष्कार टाकण्याचे ठरविले होते, अशा बातम्या होत्या. तेव्हा साहित्य संमेलन ज्या 'मराठी साहित्य महामंडळांच्या विद्यमाने भरते, त्या महामंडळाच्या पदाधिका-यांनी आणि संमेलन भरविण्याची ज्यांनी जबाबदारी उचलली होती त्या स्वागतसमितीने अग्रणी प्रकाशकांच्या ब-याच नाकदु-या काढल्या व त्यांची मने घुमानला पुस्तकबाजार भरविण्यासाठी वळविली. घुमानलाही पुस्तकांचा पुष्कळ खप झाला, अशा बातम्या होत्या. तेव्हा हे स्पष्ट आहे की, ग्रंथविक्री आणि साहित्य संमेलन यांचे घनिष्ट नाते गेल्या काही वर्षांत जडले आहे.

आपले प्रकाशक कायम अशी तक्रार करत असतात की, 'मराठी पुस्तकांचा खप फार थोडा होतो. प्रकाशनाच्या व्यवसायात फायदा होत नाही. केवळ कर्तव्य म्हणून हा उद्योग करायचा अशी आम्ही स्वतःची समजूत घालतो, वगैरे.' परंतु हेच प्रकाशक आपण प्रसिद्ध केलेल्या पुस्तकांच्या दोनदोन वर्षांत दहा-बारा आवृत्या निघाल्या, अशी जाहिरात करत असतात. श्रीयुत अच्युत गोडबोले आणि त्यांचे भागीदार लेखक/लेखिका यांच्या पुस्तकांच्या तर सतरा-अठरा आवृत्या निघाल्या, असेही वाचण्यात येते. म्हणजे पुस्तकांचा तडाखेबंद खप होतो आहे, हे स्पष्टआहे. मराठी साहित्याला गेल्या पंधरा-वीस वर्षांत बरकत आली आहे, असे म्हणण्यास हरकत दिसत नाही. अशा स्थितीत ह्या प्रकाशकांनी आपल्या पुस्तकाच्या विक्रीसाठी साहित्य संमेलनाचा आश्रय का घ्यावा आणि ही संमेलने मराठी मुलखातच व मोठ्या शहरांच्या जवळपास भरवली जावीत असा आग्रह का धरावा, हे कळत नाही.

पुस्तकविक्री आणि साहित्य संमेलन या विषयावर इतका मजकूर लिहिण्याचे कारण असे की, वृत्तपत्रांतून जे काही येते त्यावरून असा समज होतो की, एखाद्या सत्यनारायणाकडे लोकांचे लक्ष वेधून घ्यावे यासाठी जशा चित्रपटांतील गाण्यांच्या ध्वनिफिती लावतात, त्याप्रमाणे पुस्तकबाजाराच्या भोवती साहित्य संमेलन भरवावे, अशी उलटी खूण साहित्याच्या व्यवहारात रुजते आहे की काय? यात कुणावर टीका करावयाची नसून वस्तुस्थिती

काय आहे, ते जाणून घ्यायचे आहे.

(१)

पिंपरीचे साहित्य संमेलन हा श्री. पी. डी. पाटील (यांचे पूर्ण नाव कुणास माहीत आहे काय?) या धनत्तर संयोजकाने घडवून आणलेला समारंभ होता. दर साहित्य संमेलनाला पैशाची चणचण भासते. त्यामुळे संमेलन भरविणा-या संस्थेला संमेलनासाठी प्रायोजक शोधावे लागतात. हे प्रायोजक नेहमी साळसूद धंदा करून पैसे मिळविणारेच असतात, असे नाही. काही वर्षांपूर्वी पुण्यात साहित्य संमेलन भरले होते, तेव्हा संयोजकांनी एका गुटख्याच्या कारखानदाराकडून पैसे घेतले होते. त्यामुळे साहित्य संमेलनात गुटख्याच्या जाहिरातीचे फलक लागणार. अशी भीती काही सोवळ्या लोकांना वाटली आणि त्यांनी संयोजकांना या गुटखा उद्योगपतीचे प्रायोजकत्व काढून घ्यायला लावले. प्रायोजकांमुळे अशा अडचणी येत असतात. तेव्हा सर्वश्रेष्ठ प्रायोजक जे महाराष्ट्र सरकार, त्याने दर संमेलनाला रु. २५ लाख इतके अनुदान देण्याची प्रथा पाडली आहे. तथापि, श्रीयुत पी. डी. पाटील व त्यांची संस्था यांची धनाढ्यता अशा कोटीतील आहे की, त्यांनी सरकारने दिलेली ही रक्कम सरकारला परत करून टाकली. इतकेच नव्हे तर गेल्या काही साहित्य संमेलनांच्या अध्यक्षांना प्रत्येकी ५ लाख रुपयांची घसघशीत दक्षिणाही वाटली. यावरून या संमेलनात, प्राचीन भारताप्रमाणे, सोन्याचा धूरच निघाला, असे म्हणायला हरकत नाही. कदाचित इथून पुढे सर्व साहित्य संमेलने 'डी. वाय. पाटील' अभिमत विद्यापीठानेच भरवावीत, असेही ठरविले जाईल.

ज्या काही बातम्या वाचल्या, त्यावरून असेही कळले की, संमेलनातील प्रतिनिधींना उत्कृष्ट दर्जाचे पंचपक्वान्नांचे जेवण देण्यात आले. दर साहित्य संमेलनात जेवण आणि त्याची चव यावरून बरेच रुसवेफुगवे होतात, असे वाचत आलो होतो. परंतु, या संमेलनात, महाराष्ट्रात प्रचंड दुष्काळ पडलेला असतानाही, संयोजकांनी जेवणाची उत्तम व्यवस्था करून अशा धुसफुशीला वावच ठेवला नाही. इतकेच नव्हे तर संमेलनाला येणा-या साहित्य- प्रेमींनाही योग्य भावात फार चांगले पदार्थ खावयास मिळण्याची सोय संयोजकांनी केली होती. 'सैन्ये पोटावर चालतात',असे नेपोलिअनचे वचन होते, असे म्हणतात. ते खरे असो किंवा नसो; पण साहित्यिक व साहित्य-प्रेमी यांच्या पोटाचे कोडकौतुक झाल्याखेरीज साहित्य लिहिले किंवा वाचले जात नसावे, असे दिसते. श्रीयुत पी. डी. पाटील यांनी चाणाक्षपणे हे ओळखून दर साहित्य संमेलनात निर्माण होत असलेली एक कटकट संपवून टाकली, याबद्दल त्यांचे अभिनंदन केले पाहिजे.

हा सगळा महत्त्वाचा भाग सांगितल्यानंतर आता संमेलनाचा आनुषंगिक भाग जो अध्यक्ष, त्याच्याकडे वळू. यंदा प्राचार्य श्रीपाल सबनीस यांची अध्यक्षपदी निवड झाली होती. संमेलनाच्या अध्यक्षांच्या निवडीच्या पद्धतीविषयी नेहमीच टीका होत असते. संमेलनाची मातृसंस्था जे साहित्य महामंडळ, त्याने आजवर अध्यक्षांच्या निवडीचे अनेक नियम केले व बदललेही. तथापि कोणत्याच नियमावलीने लोकांचे समाधान झाले नाही. तेव्हा महामंडळाने असे ठरवलेले दिसते की, इथून पुढे या नियमावलीत ढवळाढवळ करून काही फायदा नाही; कारण कुठल्याही नियमावलीने कुणीतरी असंतुष्ट राहणारच. तरी लोकांना चर्चेसाठी काहीतरी विषय ठेवलाच पाहिजे. असो. तर हे प्राचार्य श्रीपाल सबनीस जे निवडून आले ते, बहुधा कोणत्यातरी सामर्थ्यशाली गटाला दुखावून आले असावेत. कारण ते निवडून येताच वर्तमानपत्रांनी 'कोण हे सबनीस?' असे शंकाकुल प्रश्न विचारायला सुरुवात केली. तेव्हा सबनिसांच्या समर्थकांनी सबनिसांनी लिहिलेल्या पंधरा पुस्तकांची यादीच प्रसिद्ध केली. मग असा प्रश्न आला की, एकतर वृत्तपत्रकार पुस्तके वाचत नसावेत किंवा सबनिसांची पुस्तके दखल घेण्यालायक नसली पाहिजेत. या प्रश्नाचा अजून निर्णय झालेला नाही. यातही काही बिघडले असे नाही; कारण प्रश्न अनिर्णित ठेवणे हा सर्वांनाच सोयीचा असणारा निर्णय असतो.

नंतर सबनिसांनी कोणत्यातरी महाविद्यालयाच्या वाङ्मयमंडळापुढे भाषण केले. गेल्या पंधरा–वीस वर्षांत महाविद्यालये व त्यांतील वाङ्मयमंडळे यांची संख्या इतकी वाढली आहे की, या सवंग प्रजावळीची नोंद घेणे वृत्तपत्रांनी सोडूनच दिले आहे. पण प्राचार्य सबनीस

यांनी इथे एक तडफदार व पंतप्रधान मोदी यांचा 'अशिष्ट' पद्धतींने उल्लेख करणारे भाषण केले, असे मात्र वृत्तपत्रांनी छापले. प्रंतप्रधानांच्या माहात्म्याचे संरक्षण करण्याचे काम स्थानिक भाजपकडे असल्याने त्यांनी ताबडतोब 'आम्ही साहित्य संमेलनात सबनिसांना व्यासपीठावर येऊ देणार नाही', अशी गर्जना केली. आपण वर पाहिलेच आहे की, सध्याच्य काळी संमेलनाच्या गदारोळात अध्यक्षांना अजिबातच महत्त्व उरलेले नाही. त्यामुळे ते व्यासपीठावर येणार की नाही, यावरून फारसा वाद व्हायला नको होता. परंतु श्रीमान पी. डी. पाटील संमेलनाचे यजमान होते व आपल्या घरच्या कार्याला कोणतेही गालबोट लागू नये, ही त्यांची जबाबदारी होती. त्यामुळे त्यांनी प्रा. सबनीस यांच्यासारख्या कोपिष्ट माणसालाही दादापुता करून ताळ्यावर आणले आणि पंतप्रधानांची माफी मागणारे पत्र लिहावयास लाविले. दुस-या बाजूला त्यांनीच भाजपच्या उत्साही आणि हिम्मतवान कार्यकर्त्यांचीही समजूत काढली. त्यामुळे प्रा. सबनीस यांचा व्यासपीठावर येण्याचा मार्ग मोकळा झाला. आता हेही शक्य होते की, भाजपच्या कार्यकर्त्यांशी झगडा करण्यासाठी, राष्ट्रवादी काँग्रेसची फौज आणता आली असती; कारण त्यांचे सर्वोच्च नेते 'साहेब' शरदरावजी पवार हे संमेलनाचे उद्घाटन करणार होते. ते कसेही असो; श्रीमान पी. डी. पाटील यांच्या हृदयपरिवर्तनकौशल्यामुळे हा समरप्रसंग टळला.

आम्ही वर म्हटले आहे की, साहित्य संमेलनाचा अध्यक्ष ही संमेलनाच्या एकूण व्यवस्थेतील नगण्य बाब आहे. ह्या आमच्या म्हणण्याला लगेचच दुजोरा मिळाला. तो असा की, प्रा. श्रीपाल सबनीस यांचे एकशेछत्तीस (की, एकशेपंचेचाळीस?) पानांचे जंगी भाषण महामंडळाने छापले नाही. नेहमीचा शिरस्ता असा की, मा. अध्यक्षांचे भाषण महामंडळ आदरपूर्वक छापते व अध्यक्षीय भाषण सुरू होण्यापूर्वी श्रोत्यांना त्याच्या प्रती वाटते. पण या वेळेला महामंडळाला बहुधा अशी भीती वाटली असावी की, भाषण छापून वाटले तर मा.अध्यक्ष ते संपूर्ण वाचून दाखवतील; आणि संमेलनाच्या वेळापत्रकाची दाणादाण उडेल. पण प्रा. सबनीस हे हिकमती खेळाडू आहेत. परपक्षावर कशी कुरघोडी करायची, याची त्यांना पुरी माहिती आहे. त्यांनी स्वतःच भाषण छापून काढले होते व त्याच्या प्रती वाटण्यासाठीही आणल्या होत्या. तथापि महामंडळाच्या आर्थिक शक्तीपुढे प्रा. सबनिसांचा खजिना अगदीच तुटपुंजा असल्याने फारच थोड्या प्रती उपलब्ध होत्या व त्या काही पाचपन्नास श्रोत्यांच्याच हाती पडल्या.

आता मोठाच समरप्रसंग उभा झाला होता. मा. अध्यक्षांनी संबंध व्याख्यान वाचायचे ठरवले असते, तर त्या मोहिनीअस्त्राने सारा जनसंमर्द गाढ झोपी गेला असता. बहुधा ही शक्यता कुणीतरी मा. अध्यक्षांना समजावून दिली असावी. त्यामुळे त्यांनी काही निवडक वीसपंचवीस पाने वाचूनच आपले भाषण आवरते घेतले. पण ह्या उत्साहभंगाचा वचपा म्हणून ते महामंडळाकडे आपण केलेल्या छपाईखर्चाची भरपाई मागू लागले. खेरीज महामंडळाने, नेहमीच्या रीतीप्रमाणे, आपल्या व्याख्यानाच्या शेकडो प्रती छापून वाटाव्यात, असा आग्रहही ते धरत आहेत. महामंडळाचे पदाधिकारीही वस्ताद आहेत. ते म्हणतात की, 'आमची मुदत संपलेली आहे. पुढे येणारे पदाधिकारी यावर निर्णय घेतील.'

(२)

साहित्य संमेलनात राजकारण्यांचा वावर असावा की नाही, हा गहन प्रश्न गेली चाळीस वर्षे साहित्यप्रेमी लोकांपुढे आहे. आणिबाणीच्या काळापासून हा प्रश्न ठळकपणे लोकांसमोर आला. १९७५ साली इचलकरंजीला साहित्य संमेलन भरले. अध्यक्षपदी पु. ल. देशपांडे यांची निवड झाली होती. त्यांनी स्वागत मंडळाला अटच घातली की, व्यासपीठावर राजकीय नेते नकोत. ह्या अटीचा रोख यशवंतराव चव्हाण यांच्याकडे होता. इचलकरंजी, कराड या भागात यशवंतराव चव्हाण हे सर्वोच्च नेते होते. त्यांना टाळून कोणतेच सार्वजनिक कार्य होऊ शकत नसे. पण यशवंतराव चव्हाण हे समजूतदार आणि शिष्टाचार पाळणारे नेते होते. इचलकरंजीकरांनी त्यांना पु. ल. देशपांडे यांची ही अट सांगितली. त्यांनी ही अट मान्य केली आणि म्हटले की, "एक साहित्यप्रेमी म्हणून मी संमेलनाला येईन आणि प्रेक्षकांत बसेन." साहित्यिकांवर मात करायची या हेतूने कराडकरांनी पुढच्या साहित्य संमेलनाचे निमंत्रण दिले आणि तेथील स्वागत मंडळाचे अध्यक्षपद यशवंतराव

चव्हाण यांना दिले. आता चव्हाणांना व्यासपीठावर येण्यापासून कोण थांबवू शकत होते? या संमेलनाच्या अध्यक्ष दुर्गाबाई भागवत होत्या. त्या आणिबाणीच्या कट्टर विरोधक होत्या. श्री. जयप्रकाश नारायण त्या वेळी तुरुंगात होते; आणि त्यांची प्रकृती बिघडलेली होती. दुर्गाबाईंनी त्याचा उपयोग करून 'जयप्रकाश नारायण यांच्या प्रकृतीला उतार पडण्यासाठी सर्वांनी दोन मिनिटे उभे राहून प्रार्थना करावी', अशी सूचना मांडली. त्यामुळे यशवंतरावांसकट सगळ्यांना इंदिराबाईंचे कडवे विरोधक जयप्रकाश नारायण यांच्यासाठी प्रार्थना करावी लागली. याचा भयंकर संताप काँग्रेसच्या अनुयायांना आला.

आणिबाणी उठली आणि पुण्याला साहित्य संमेलन भरले. या संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष मोहन धारिया हे होते. ते नव्याने सत्तेवर आलेल्या जनता पक्षाच्या मंत्रिमंडळात मंत्री होते. साहजिकच प्रश्न आला की, 'तुम्हाला यशवंतराव चव्हाण चालले नाहीत; आणि आता मोहन धारिया हे व्यासपीठावर आलेले चालणार?' बिचारे मोहन धारिया पायउतार झाले. आता स्वागताध्यक्ष कुणाला करावे, हा मोठाच प्रश्न स्वागत मंडळाच्या लोकांपुढे आला. शेवटी एके काळी ब-यापैकी कवी म्हणून प्रसिद्ध असणारे पण त्या वेळी (१९७७ साली) विस्मृतीत गेलेले ग. ल. ठोकळ यांना स्वागताध्यक्ष करण्यात आले. मात्र या संमेलनात मराठवाडा विद्यापीठाच्या नामकरणाच्या वादावरून दलितांचा मोर्चा आला व संमेलन अधळले गेले. असा हा राजकारणी आणि साहित्यिक यांच्यातील आट्यापाट्याचा खेळ गेली चाळीस वर्षे रंगत आला आहे.

गेल्या दहा-बारा वर्षांत अशी स्थिती झाली आहे की, राजकारणाच्या क्षेत्रात अनेक पक्ष परस्परांशी स्पर्धा करत सत्ता बळकावण्याच्या मागे आहेत. दुस-या बाजूला संमेलनाचा विस्तार आणि खर्च दोन्ही वाढत आहेत. त्यामुळे कोणा धनवान संस्थेकरवी किंवा पैसेवाल्या मनुष्याच्या साहाय्याने संमेलन भरवावे लागते. ही स्थिती आजची आहे, असे नाही. स्वातंत्र्यापूर्वीच्या काळात संमेलनाला फारतर दोनअडीचशे श्रोते हजर असत. आणि एकूण खर्चही पाच-सात हजारांच्या पलीकडे जात नसे. तरीही साहित्य संमेलन भरविणा-या संस्थांना संस्थानिकांचा आश्रय घ्यावा लागे. बरीच संमेलने संस्थानांच्या राजधान्यांतून होत. आणि अनेक वेळा संस्थानिकांनाच संमेलनाचा अध्यक्ष निवडण्यात येत असे. 'विनाश्रये न वर्धन्ते पण्डिता, वनिता, लता:' हे वचन प्रसिद्धच आहे. साहित्यिक हे पंडित असतात असे मानले तर, त्यांनी कोण्या धनाधीशाचा किंवा सत्ताधीशाचा आश्रय करावा, हे ओघानेच येते.

गेली पंधरा वर्षे महाराष्ट्रात काँग्रेस व राष्ट्रवादी काँग्रेस यांची जोडसत्ता होती. मुख्यमंत्री काँग्रेसचे असले, तरी ते सारखे बदलत असल्यामुळे आणि दुस-या बाजूला राष्ट्रवादी काँग्रेसचे सर्वेसर्वा श्रीयुत शरद पवार यांचे स्थान अढळ असल्यामुळे त्यांच्या आश्रयाला जाणे साहित्यिकांना आणि त्यांची छत्रसंस्था साहित्य महामंडळ यांना सोयीचे वाटत असावे. परिणाम असा झाला की, गेल्या पंधरा वर्षांत अकरा वेळेला मा. शरदरावजी पवार यांच्या हस्ते साहित्य संमेलनाचे उद्घाटन झाले. यंदा परिस्थिती बदलली होती. महाराष्ट्रातील दोन काँग्रेस पक्षांची जोडसत्ता जाऊन भाजप-शिवसेना यांच्या युतीचे सरकार आले होते. खेरीज केंद्रातील शरद पवारांचे कृषिमंत्रिपद जाऊन तेथेही भाजपची सत्ता आणि नरेंद्र मोदी यांच्या भक्कम नेतृत्वाखाली राष्ट्रीय लोकशाही युतीचे सरकार स्थापन झाले होते. तेव्हा संमेलनाचे उद्घाटन महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री देवेंद्र फडणवीस किंवा त्यांचे दादा नीतिन गडकरी किंवा थेट नरेंद्र मोदींजी यांच्या हस्ते होणे स्वाभाविकच होते.

पण यात ब-याच अडचणी होत्या. एकतर संमेलन पिंपरीत भरत होते. आणि पिंपरी हा राष्ट्रवादी पक्षाचा व त्यातही पुतणेराव अजितदादा यांचा बालेकिल्ला. संमेलन भरविणारी संस्था 'पद्मश्री डी. वाय. पाटील अभिमत विद्यापीठ.' हिचे मूळ स्थानही पिंपरीच. त्यामुळे श्रीमान पी. डी. पाटील यांनी असा व्यवहारी विचार केला की, मधली काही वर्षे वगळता गेली अकरा वर्षे चालत आलेला, मा. शरदरावजी पवार यांच्या हस्ते संमेलनाचे उद्घाटन करण्याचा परिपाठ बदलू नये. त्यातून यंदा शरदरावजींचा अमृत महोत्सवही होताच. खेरीज शरद पवार आणि भाजप यांच्यातून विस्तव जात नाही, अशी काही स्थिती नाही. यांच्यात झगडे असतात; पण ते

लाड झगड्याच्या स्वरूपाचे. त्यामुळे मा. शरदरावजी व्यासपीठावर असताना मा. देवेंद्रजी, मा. नीतिनजी, मा. गिरीशजी (बापट) यांनीही तेथे असायला हरकत नव्हती. आणि तसेच झाले. ही सर्व मंडळी व्यासपीठावर एकत्र आली आणि उद्‌घाटनाचा गोडगोड सोहळा पार पडला. आता त्यामुळे व्यासपीठावर मा. श्रीपालजी किंवा आमचे मित्र मा. सदानंदजी (मोरे) यांना कडेचे स्थान मिळाले, असे काही कुत्सित लोक म्हणतात. परंतु अशा खोडसाळांकडे दुर्लक्ष करणेच सोयीचे असते.

(३)

संमेलनाच्या तीन दिवसांत जानेवारीची १८ तारीख आली होती. ही न्या. माधवराव रानडे यांची जन्मतारीख. संमेलनाच्या कर्त्याधर्त्या व्यक्तींपैकी कोणाच्या लक्षात या तारखेचे महत्त्व आले की नाही, ते वृत्तपत्रांतील बातम्यांवरून कळून आले नाही. पण समारोपाच्या भाषणात कुणीतरी न्यायमूर्तींचे स्मरण केले असते, तर उचित झाले असते; कारण सध्याच्या साहित्यसंमेलनाची गंगोत्री असणारे 'ग्रंथकारसंमेलन' रावसाहेब रानडे (ते त्या वेळी न्यायमूर्ती किंवा रावबहादूर नव्हते) यांनी ११ मे १९७८ रोजी पुण्यात भरवले.

त्या वेळी मराठीतील 'ग्रंथोपजीवी' लोकांची स्थिती वाईट होती. कादंब-या, 'गुलबकावली' किंवा 'हातिमताई' यांसारख्या शृंगारिक किंवा अद्‌भुतरम्य कथा यांचा खप जरी (त्या काळच्या मानाने) घसघशीत असला तरी 'उपयोगी ग्रंथ फार थोडे आहेत व वाचणारेही फार थोडे आहेत', असा अनुभव होता. 'यास्तव या देशात ग्रंथकारांस उत्तेजन द्यावे व स्वस्त दराने ग्रंथ प्रसिद्ध व्हावे, हा हेतू आहे. यास्तव अशी योजना केली आहे की, दर साल पाच रुपयांचे ग्रंथ घेण्याची इच्छा असेल त्यांनी यादीवर सही करावी. दर साल पाच रुपयांपर्यंत मराठी ग्रंथ आम्ही घेण्यास कबूल आहो, अशा सह्या हजारांपर्यंत मिळाल्यास ग्रंथकारांकडून चांगले ग्रंथ करण्याची योजना आम्ही करू. या मंडळीचे नाव 'मराठी उत्तेजक मंडळी' असे ठेवू. हजार सह्या मिळाल्यावर या मंडळीचे मुख्य ऑफिस मुंबई येथे किंवा पुणे येथे ठेवण्याची व ग्रंथकार व परीक्षक कमिटी व इतर कामदार यांची योजना करण्याची तजवीज होईल', असे पत्रक रानडे व देशमुख (उर्फ लोकहितवादी) यांनी ७ फेब्रुवारी १८७८ च्या 'ज्ञानप्रकाशा' त प्रसिद्ध केले.

या पत्रकाची दखल घेऊन पुण्यात सुमारे ५० ग्रंथकार एकत्र आले व रावसाहेब दामल्यांनी त्यांच्या समोर ग्रंथकारांच्या संमेलनाचा ठराव मांडला. जमलेल्यांनी तो मान्य केल्यावर, लोकांनी रानड्यांसच अध्यक्ष होण्याचा आग्रह केला. तोपर्यंत त्यांनी एकही मराठी ग्रंथ लिहिला नव्हता! त्यांचे वय केवळ छत्तीस वर्षांचे होते. त्या मानाने लोकहितवादी या दोन्ही बाबतींत खूपच ज्येष्ठ होते. पण लोकाग्रहास्तव रानडे अध्यक्ष झाले. मात्र संमेलनामागील मुख्य हेतू जो दरसाल पाच रुपयांचे ग्रंथ घेण्याचे वचन देणा-या हजार लोकांच्या सह्या मिळवणे, तो सिद्धीस गेला नाहीच.

यानंतरचे ग्रंथकर्त्यांचे संमेलन २ मे १८८५ (अध्यक्ष वेदशास्त्रसंपन्न कृष्णशास्त्री राजवाडे) रोजी पुण्यातच भरले, या अधिवेशनात रा. बा. रानडे यांनी मराठीतील ग्रंथलेखनाच्या प्रगतीवर एक रिपोर्ट वाचला. 'दोनचार गृहस्थांनी मराठी भाषेत ग्रंथाभिवृद्धी होण्यासाठी दोनचार स्तवनांची (म्हणजे कलमांची) योजना करण्यास सुचविले. सरकारी मदत मिळविणे, मराठी भाषा सर्वांस अवगत करण्याची योजना तयार करणे.... वगैरे सूचनांचा विचार झाला'. यानंतर तिसरे ग्रंथकारसंमेलन भरण्यासाठी १९९५ सालापर्यंत वाट पाहावी लागली. व हे संमेलन साता-याला रघुनाथ पांडुरंग उर्फ दादासाहेब करंदीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली झाले. यात 'चार विद्वान एकत्र जमले असता काव्यशास्त्रविनोदाच्या ज्याप्रमाणे गप्पा होतात तशाप्रमाणे सुखाने व आनंदाने चर्चा होऊन मोठी मौज झाली... तेथे जेवणखाण्याचा वगैरे बेत उत्तम राहून मंडळींचा काळ पुष्कळ मौजेत गेला... मराठी भाषेतील ग्रंथकार व विद्वान मौजेकरिता का होईना पण एके ठिकाणी जमले, ही आनंदाची गोष्ट आहे व त्यांच्या करमणुकीची नीट व्यवस्था ठेवल्याबद्दल सातारकरांचे आम्ही अभिनंदन करतो', असा 'केसरी' चा 'रिपोर्ट' आहे.

पहिल्या तीन (पण २५ वर्षांत मिळून झालेल्या!) या संमेलनाच्य हकिकती वाचल्या, तर एक गोष्ट ठळकपणे लक्षात येते की, ज्या प्रश्नांचा गांभीर्याने विचार

करण्यासाठी रानडे आणि लोकहितवादी यांनी ग्रंथकारांची पहिली सभा बोलावली, ह्या प्रश्नांचे सूत्र पहिल्या तीन संमेलनांतच गळबटून गेले आणि समारंभाला उत्सवी व मौजमजेचे स्वरूप आले. त्यानंतरच्या संमेलनांतून अनेक महत्त्वाच्या प्रश्नांची चर्चा झाली. पारतंत्र्यात निरनिराळ्या पुस्तकांवर आलेली बंदी, संयुक्त महाराष्ट्राचा प्रश्न, सीमाप्रश्न, आणिबाणीच्या काळात झालेली अभिव्यक्तिस्वातंत्र्याची गळचेपी, सरकारने नेमलेल्या समितीने ज्या पुस्तकांना पुरस्कार दिले होते ते रद्द करण्याचा सरकारी हुकूम अशा अनेक प्रश्नांची चर्चा संमेलनांतून वेळोवेळी झाली. हे प्रश्न राजकारणाशी संबंधित असल्यामुळे त्या त्या वेळी त्या चर्चांचा मोठा गाजावाजाही झाला. तथापि या कोणत्याही प्रश्नांवर संमेलनासाठी गोळा झालेल्या लेखकांनी फारशी कडवी भूमिका घेतल्याचे दिसले नाही. साहित्यिकांना देऊ केलेले पुरस्कार सरकारने नाकारावेत, या गोष्टीचा तोंडदेखला निषेधही नंतर भरलेल्या साहित्य संमेलनात होऊ शकला नाही.

अर्थात हे वाद बाजूला ठेवले तरी, ज्या पायाभूत प्रश्नाकडे ग्रंथकारांच्या पहिल्या सभेने लक्ष वेधले होते, तो प्रश्न आजही मोठ्या प्रमाणात उपस्थिच आहेच. ज्ञानाची अशी अनेक क्षेत्रे आहेत की, ज्यांबर मराठीत अद्याप उत्तम ग्रंथलेखन झालेले नाही. १९१२ साली इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी 'महाराष्ट्रातील कर्त्या पुरुषांची मोजदाद' नावाचा अप्रतिम लेख लिहून त्यात किती क्षेत्रात मराठी विद्वानांचा शिरकाव झालेला नाही, त्यांची यादी दिली होती. त्यांतील अनेक क्षेत्रे आजही मराठीच्या पायरवा-पासून मोकळीच आहेत. दुस-या बाजूने ज्ञानाचे विश्व सतत आणि वेगाने विस्तार पावत आहे. अशा स्थितीत मराठीतील विचारवंतांनी आणि ज्ञानप्रेमी व्यक्तींनी या बाबतीत कुठल्या योजनेचा अवलंब करावा, याचा गांभीर्याने विचार केला पाहिजे. संमेलनाचे सध्याचे उत्सवी व लोकयात्रेचे रूप पाहता तिथे या बाबतीत काही विचार होण्याची अपेक्षा करणे अस्थानी ठरेल.

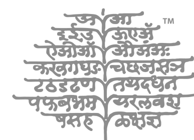
महाराष्ट्र राज्य निर्माण झाल्यानंतर मराठी विश्व- - कोशाचा महत्त्वाकांक्षी कार्यक्रम हाती घेण्यात आला. तथापि त्या प्रकल्पाची सध्याची स्थिती कीव करण्याजोगी आहे. सरकारकडून अशा त-हेच्या दीर्घकालीन प्रकल्पाचे काम व्यवस्थित रीतीने पार पडेल, ही शक्यता फारच कमी आहे. आपण पाहिलेच आहे की, सध्या पुस्तकांची विक्री भरपूर प्रमाणात होत असून प्रकाशकांकडे पैशाची आवकही चांगली होत असावी. तेव्हा प्रकाशकांनीच या बाबतीत पुढाकार घेऊन काही योजना आखाव्यात, इतकीच अपेक्षा सध्या ठेवता येईल.



---








राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत




द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

# जुने लेखन

'समाजस्वास्थ' मासिकातून

सा. न. वि. वि. (१) आपणास आपल्या मासिकाचे मुखपृष्ठ कशावरून सुचलें व त्या चित्राचा उद्देश काय आहे? (२) बापाच्या नांवास महत्त्व द्यावे काय? देणे असल्यास ते कां द्यावे? समागमस्वातंत्र्य असल्यावर बापाच्या नावाची काय मातब्बरी? नांवानंतर बापाचे नांव लिहिणे आवश्यकतेचे समजतां काय? (३) समागमाची इच्छा तहानभुकेइतकीच महत्त्वाची व निरपराधी आहे काय? समागमाची इच्छा आपण कृत्रिम रीतीने फारच वाढविली आहे व ती पुष्कळांमध्ये बरीच कमी करता येईल; शृंगारिक वाचन, स्त्रियांचा एकांती सहवास याने कामेच्छा वाढते. ह्या दोन्ही टाळल्यास मनुष्यास ब्रह्मचर्यव्रत बराच काळपर्यंत टिकवता येईल. (पशुपक्ष्यांचे संभोगही बघूं नयेत व मुलांमुर्लींच्या दृष्टीस पडणार नाहीत अशी खबरदारी घ्यावी.) (४) आईबापांनी मुले वाढीस आल्यावर प्रजोत्पादनाचा क्रम बंद करावा. (५) संततिनियमनाच्या उपायांमुळे कामातुर स्त्रीपुरुषांस कामातिरेकास अवसर सांपडेल व नियमितपणे संभोग करणारे कामातुर होतील. कामातुर होणे म्हणजे नीतीच्या -हासाची पायरी नव्हे काय? नीतिशास्त्र कामवासना संयमन करावी असे सांगते तर संततिनियमनाचे उपाय कामातुर करण्यास उत्तेजित करतात, दोहोंत कोणते पसंत करावे? मी स्वतः x x वापरण्यापूर्वी नियमित असे पण त्यानंतर अतिरेक करावासा वाटतो. (६) समागमस्वातंत्र्याचे आपण कट्टे पुरस्कर्ते आहांत काय? याच्या दुष्परिणामाची आपणास कल्पना आहे काय? 'कामातुराणां न भयं न लज्जा'. एके काळी समाजास समागमस्वातंत्र्य होते व त्यामुळे समाजाने आपणावर विवाहबंधनासारखे (किंवा एकपत्नी अगर पतिव्रतासारखे) कडक शिस्तीचे नियम लादून घेतले. समाज अशा परिस्थितीतून निघाला असतांना पुनः त्याच परिस्थितीमध्ये समागमस्वातंत्र्याच्या नावाखाली शिरण्यांत काय हंशील आहे? 'स्वेच्छाचार' यास 'स्वातंत्र्य' नाव देऊन समाजाची हानी होणार नाही काय? समाजाच्या कल्याणास कडक शिस्तीची आवश्यकता असते व ती कायद्याच्या कडक नियमाखाली जिवंत ठेवावी लागते. (७) संततिनियमनाच्या उपायांविषयी काहीतरी निर्बंध असला पाहिजे. मागच्या पत्रात मी म्हटल्याप्रमाणे फक्त गरीब विवाहितांस, रोग्यांस व वेश्यांस नियमनाचे उपाय अवश्य योजावेत. कुमारिकेने व (अविवाहित) विधवेने कृत्रिम नियमन केल्यास कायद्याने याचा कडक विरोध केला पाहिजे व समाजाने अशांवर बहिष्कार घातला पाहिजे. (८) बहुपत्नी किंवा बहुपतिव्रताची घोषणा करणे म्हणजे (जसे आपण करीत आहां) समाजास पशुतुल्य बनविणे नव्हे काय? या योगाने समाजावर कोणकोणत्या आपत्ती येतील, याची आपल्याला कल्पना किंवा इतिहासाने माहीत असेलच . (९) विधवेने ++ रहात नसल्यास पुरुषांप्रमाणेच पुर्नविवाह करावा. मी संततिनियमनाचा पुरस्कर्ताच आहे, पण त्यामुळे समाजांतली पशुतुल्यवृत्ति वाढणार नाही याची फार काळजी घेतली पाहिजे. एका पोरीमागे १०/१२ प्रेमयाचक (संभोगयाचक) असणे हे दृश्य आपल्याने पहावेल काय? (१०) प्रेम आणि संभागेच्छा एकच आहेत काय? किंवा प्रेम संभोगेच्छेपेक्षा काही पवित्र आणि कठिण आहे काय? संभोगेच्छा क्षणभंगुर आहे व त्याचा उगम तात्कालिक आहे. आपण बायकोवर संभोगेच्छेमुळे प्रेम करतो. आईवर, बापावर, देशावरदेखील प्रेम करतो. पण हे प्रेम बायकोच्या प्रेमापेक्षां निराळे आहे. मानसशास्त्रज्ञ याच्यापेक्षां चांगल्या त-हेने हेच उमगून सांगू शकेल. (११) कुमारिकेने संभोग केल्यास ती कडक शिक्षेस पात्र झाली पाहिजे. कुमारिकेस आपण संततिनियमन शिकवण्यापेक्षा कामवासनेचें नियमन जर शिकवले, तर समाज आपला फार उपकृत राहील. आपला .....

उ. १. या चित्रामुळे मासिकास शोभा आली असे कही वाचकांचे व आमचे मत आहे. इतके कारण पुरे आहे. २. आई कोण याबद्दल जशी खात्री असू शकते,

अनुक्रमणिका

तशी बाप कोण याबद्दल असणे शक्य नाही. मुलाचा बाप कोण याबद्दल आईची खात्री असू शकेल, परंतु इतरांची असणार नाही. बापाचे नांव आपल्यापुढे लिहिण्याची रूढी हिंदुस्थानच्या काही भागांत आहे, हेच त्याचे महत्त्व. ही चाल जेथे नाही, तेथे त्यापासून काही भयंकर नुकसान झालेले दिसत नाही. लोकांस ओळखता यावे हाच नावाचा उपयोग असतो; व कायदेशीर बापाचे (म्हणजे आईच्या नव-याचे) नांव लावल्याने कधी खोटे बोलल्यासारखे होते. नांव लावणेच असेल तर आईचे लावणेच सरळ आहे. ३. समागमाची इच्छा अत्यंत महत्त्वाची आहे व जोपर्यंत तीपासून कोणास त्रास झाला नाही तोपर्यंत ती तहानभुकेइतकीच निरपराधी आहे. शृंगारिक वाचनाने ही इच्छा वाढते हे खरे. स्त्रियांचा एकांती सहवास शहरांत तरी दुर्लभ असतो. ही दोन्ही टाळली म्हणजे कामेच्छाच होणार नाही असे नाही. अन्न मिळाले नाही किंवा दिसलेही नाही तरी भूक लागायचीच. ब्रह्मचर्यव्रत वीस वर्षाच्या पुढे टिकण्यात आरोग्याचे दृष्टीने धोका आहे असे तज्ज्ञांचे मत आहे. पशुपक्ष्यांचे समागम बघू नयेत व लहान मुलांस दिसणार नाहीत अशी खबरदारी घ्यावी असे आपण म्हणता, परंतु या गोष्टी कोणी सिनेमाप्रमाणे वेळ ठरवून पहात नसतो. तेव्हा एकतर स्वतः व मुले एका खोलीत खिडक्या, दरवाजे बंद करून बसले पाहिजे, किंवा सर्व पशुपक्ष्यांस चड्ड्या नेसवल्या पाहिजेत. हें जमणार कसें? ४. समागम बंद करावा असें आपलें म्हणणे असेल, तर तें कोणी कबूल करणार नाहीं व कां करावे ते समजत नाही. प्रजोत्पादन बंद करावे हें आम्हांस कबूल आहे. ५. संततिनियमनाचे उपाय वापरण्यास थोडीबहुत तरी पूर्वतयारी लागते. यामुळे अतिरेकाचा संभव उलट कमी होतो. वापरणारांस काहीच आडकाठी नसते. संततीच्या भीतीने समागम बंद ठेवण्यास स्त्रिया तयार होतात, पुरुष होत नाहींत, व स्त्रियांची विशेष हरकत दिसल्यास त्यांतील समंजस असतील ते बाहेरख्याली होतात, नसतील ते बायकांवर जुलूम करतात. उपाय न वापरणारांस गरोदरपणांत, म्हणजे जवळजवळ वर्षांतून आठ महिने बिलकूल भीति नसते. तेव्हां या उपायांनी लोक कामातुर होतात म्हणण्यात काहीच तथ्य दिसत नाही. नीतिशास्त्र आपण कोठें शिकलांत? किंवा आपणांस वाटेल तीच नीति? जोपर्यंत दुस-यास इजा होत नाहीं तोपर्यंत यांत नीतिशास्त्राचा संबंध पोचत नाही. कोणी किती जेवावें, हें ज्याचें त्यानें ठरवायचें की यावरही तुम्ही नीतिशास्त्राचे काल्पनिक सिद्धान्त ठोकणार? मग कामवासनेंतच तुमची ढवळाढवळ कां? ६. मी समागमस्वातंत्र्याचा कट्टा पुरस्कर्ता आहें; मात्र यास दोन माणसांची संमति लागते हें विसरतां कामा नये. एके काळीं समाजात हे स्वातंत्र्य होते व त्याचे दुष्परिणाम दिसल्यामुळें कडक नियम झाले, हे विधान आपण काय आधारावर ठोकून दिलें आहे? वस्तुतः विवाहादि संस्कार वेडगळ धार्मिक समजुतींमुळें उत्पन्न झाले आहेत. स्त्रीसमागम हें पाप आहे, परंतु विवाह-मंत्रामुळें स्त्री पावन होते व मग समागमांत पाप रहात नाहीं, ही कल्पना मुळाशीं आहे. ही कल्पना वेडगळ आहे व तिला आता महत्त्व देणें म्हणजेच रानटी स्थितींत पुनः जाऊं पहाणें आहे. स्वातंत्र्याचे जर काही वाईट परिणाम होत असतील, तर त्यांस स्वातंत्र्य हाच उपाय आहे. अंधारकोठडींतून मनुष्य बाहेर आल्यामुळें त्याचे डोळे दिपले तर त्याला पुनः कोठडींत कोंडायचें काय? नाही, त्याला उजेडाची सवय होऊं देणें हाच त्याला उपाय. तद्वतच स्वातंत्र्याची सवय झाली म्हणजे क्षणिक दुष्परिणाम आपोआप नाहींसे होतात. ७. कुमारिका, विवाहिता व विधवा हे भेद कृत्रिम आहेत, नैसर्गिक नव्हेत. नाहीं म्हणावयाला कुमारिकांचे योनिमार्गांत एक नैसर्गिक पडदा असतो, परंतु ह्याचा कांहीं उपयोग नसतो; इतकेंच नव्हे, तर त्याची विनाकारण अडचण होते. ज्या कुमारिका व विधवा नियमाचे उपाय वापरतील, त्यांस ओळखण्यास काय मार्ग आहे? त्यांच्या विरुद्ध कायदा करतां येईल. पण तो अंमलांत आणणें असेल, तर त्यांच्यावर पहारा ठेवावा लागेल! ८. आम्ही बहुपत्नीव्रताचा किंवा बहुपतिव्रताचा पुरस्कार केलेला आठवत नाहीं. परंतु सती द्रौपदीला पांच नवरे असूनही सहाव्याची इच्छा झाली, तरीसुद्धा तिची साध्वींत गणना होते, यावरून ही कल्पना अगदींच नवीन आहे असें नाही. पुरुषांना तर मुभाच आहे. यानें आपला समाज पशुतुल्य बनला आहे काय? द्रौपदी पशु होती काय? तिच्या नव-यांना आणखी

इतर बायका होत्याच, तेही पशु होते असें दिसत नाहीं. त्यांचा बडेजाव आपल्याच समाजाने केला आहे. सामाजिक समजुती म्हणजे नीति नव्हे व त्या बदलल्याने कोणाचा ऱ्हासही होत नाही. ९. विवाहाचे बाबतीत विधवांस कुमारिकांप्रमाणेच हक्क असणें जरूर आहे. पोरीचे मार्गे प्रेमयाचक जगाचे आरंभापासून होते तसे हल्लींही आहेत. नियमनाचे मार्ग माहीत असल्यास गर्भ राहून जीव देण्याची वेळ येणार नाही व सर्व कुटुंबास खाली मान घालावी लागणार नाही. हा निःसंशय फायदा आहे. १०. बायकोवरचें प्रेम क्षणिक असतें असें आपणांस म्हणायचें आहे काय? लोकांचा अनुभव निराळा आहे. ११. कुमारिकेस संभोग करण्याची समाजाची परवानगीच आहे, मात्र त्यापूर्वी भटांनी मंत्र पुटपुटले पाहिजेत, किंवा एखाद्या नोंदणीबुकावर तिने एखाद्या पुरुषाबरोबर सही केली पाहिजे इतकेच समाज म्हणतो. दोन माणसांच्या खासगी व्यवहाराची अशा तऱ्हेची अश्लील जाहिरात देण्याचें किंवा दवंडी पिटवण्याचें कांहीच कारण दिसत नाही. आम्हास विवाह, गर्भाधान, मासिक अस्पृश्यता वगैरेंमुळें अशा प्रकारच्या जाहिरातींची सवय झाली आहे; परंतु वास्तवीक हे प्रकार अत्यंत अश्लील आहेत. **सं.**

**टिप** : "समाजस्वास्थ्य' मासिकातील निवडक लेख' या १९३१ साली प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकातून हा लेख घेतला आहे. 

## लेखकांचा परिचय

 **प्रा. डॉ. सुरेश भृगुवार**

बनारस हिंदू विद्यापीठातील मराठीचे प्राध्यापक (निवृत्त.) शैलीशास्त्राचे अभ्यासक. 'गोविंदाग्रजांची काव्यशैली', 'वाङ्मयीन शैली : तरंग-अंतरंग' या ग्रंथांचे लेखक.

***पत्ता :*** ५०४ पेरेग्राईन, रहेजा वुड्स, कल्याणी नगर, पुणे ४११ ००६. भ्रमणध्वनी : ९९२३०८०७५८.

 **डॉ. माधवी देसाई**

एम. ए. पीएच.डी.; शिक्षणमहर्षी बापूजी साळुंखे महाविद्यालय, कराड येथे वरिष्ठ विभागाच्या मराठी विषयाच्या प्राध्यापिका.

***पत्ता :*** ४०४, खणभाग, जुने स्टेशन रोड, सांगली - ४१६ ४१६. भ्रमणध्वनी : ९३२५०६३६०६.

 **प्रा. माधव चोले**

सहायक प्राध्यापक, राज्यशास्त्र-विभाग, देगलूर महाविद्यालय, देगलूर. पुणे विद्यापीठातील राज्यशास्त्र व लोकप्रशासन विभागात 'छोट्या राज्यांचा प्रश्न : विदर्भ आणि तेलंगणा यांचा समीक्षात्मक अभ्यास' या विषयावर संशोधन करीत आहेत.

***पत्ता :*** सिद्धिविनायक अपार्टमेंट, फ्लॅट नं. बी-६, लाइन गल्ली, बालाजी झेंडा, देगलूर, जि. नांदेड. भ्रमणध्वनी : ९९७०५६३३८५. Email - cholemadhav@gmail.com

 **प्रा. श्री. मा. भावे**

माजी प्रपाठक व विभागप्रमुख, गणित विभाग, नौरोजी वाडिया कॉलेज, पुणे; गणित व तत्त्वज्ञान या विषयांत पीएच. डी. व पदव्युत्तर संशोधन; शिक्षकचळवळीत सहभाग; शिक्षण, गणित व तत्त्वज्ञान या विषयांवर २५ शोधनिबंध.

***पत्ता :-*** ३३/२०, ४ थी गल्ली, प्रभात रोड, पुणे - ४११००४.

दूरध्वनी :- (०२०) २५६७४०९३.








## आवाहन

'नवभारत' हे वैचारिक मासिक सुरू होऊन आता ६५ वर्षे झाली. साहजिकच मासिकाच्या मूळ कर्त्यांनी जे उद्देश डोळ्यांपुढे ठेवले होते, ते उद्देश स्वीकारून लिहिणारे लेखक व त्या उद्देशांविषयी आस्था बाळगणारे वाचक आता कमी होत चालले आहेत. तरीदेखील वैचारिक आदान-प्रदानाचे समर्थ व्यासपीठ म्हणूनच 'नवभारत' ने कार्य करीत राहावे असाच आमचा संकल्प आहे.

भारतीय परंपरेची ओळख व परिष्करण करून देणारे लेख येतच राहतील. परंतु, विज्ञान, अर्थकारण, तत्त्वज्ञानातील आधुनिक विचारप्रवाह, इतिहासलेखनाला आलेले नवे रूप इत्यादी विषयांची भाष्यरूपाने ओळख करून देणे, नवीन ग्रंथांची समीक्षा करणे, लोकसाहित्य, दलित-वाङ्मय यांना जी काळानुरूप वळणे मिळत आहेत त्यांचा मागोवा ठेवणे या विषयांवर भर देणे अगत्याचे झाले आहे. लघुकथा, ललित लेख व कविता या 'नवभारत' पूर्वीही कक्षेबाहेर ठेवल्या नव्हत्या व आताही त्या कक्षेबाहेर ठेवलेल्या नाहीत.

आज तालुक्याच्या ठिकाणी महाविद्यालये निघाली आहेत. येथील शिक्षण मराठी भाषेतून चालते व ते योग्यच आहे. तथापि, इंग्रजी वा अन्य भारतीय भाषांतील विचारप्रवाहांशी या शिक्षणाचा संबंध राहू नये, ही खेदाची गोष्ट आहे. या महाविद्यालयातील ग्रंथालयात अद्ययावत् पुस्तके येत नाहीत व आली तरी ती वाचून सकस चर्चा करतील असे अभ्यासूंचे गटही सहसा असत नाहीत. आमचे अनेक विद्यार्थी या महाविद्यालयातून प्राध्यापक व प्राचार्य आहेत. त्यांनी ही व्यथा आमच्यापाशी बोलून दाखविली व असेही सांगितले की, 'नवभारता'तील काही लेखांच्या छायांकित प्रती काढून त्यांनी विद्यार्थ्यांना आवर्जून वाटल्या.

आमची अशी खात्री आहे की, महाविद्यालये, तेथील प्राध्यापक व विद्यार्थी तसेच गावोगावी विखुरलेले अभ्यासू नागरिक यांना 'नवभारत' वाचण्याची व त्यातील लेखांवर चर्चा करण्याची सवय लागून जाईल. या सर्वांना आपले दर्जेदार लेख 'नवभारत' कडे अवश्य पाठवावेत.

यासाठी 'नवभारत'चा प्रसार झाला पाहिजे. आमची वाचकांना अशी विनंती आहे की, त्यांनी 'नवभारत'ला वर्गणीदार मिळवून देण्याची मोहीम चालवावी. जो वाचक पाच वर्गणीदार मिळवून देईल त्याने सहाव्या व्यक्तीचे नाव व पत्ता कळवावा. त्या सहाव्या व्यक्तीला 'नवभारत' चे अंक वर्षभर आमच्याकडून विनाशुल्क पाठवले जातील. वर्गणीदार कोणत्याही महिन्यापासून होता येते.

वर्षाची वर्गणी रु. ४००/- असून वर्गणी, चेक/डी.डी./मनिऑर्डर यांच्याद्वारे 'नवभारत'च्या पत्त्यावर पाठवावी. चेक/डी.डी. 'नवभारत' मासिक, या नावाने ३१५, गंगापुरी, वाई ४१२८०३ या पत्त्यावर पाठवावे.

– संपादक मंडळ

## लेखकांस आवाहन

नवभारत मासिकामध्ये दर्जेदार वैचारिक लेखनाचे आम्ही नेहमीच स्वागत करतो. पण नवभारतकडे आपले लेखन पाठविण्यापूर्वी काही काळजी घ्यावी अशी विनंती आहे.

१. आपले लेखन सुवाच्य अक्षरात कागदाच्या एकाच बाजूस असावे.

२. आपण लेखनासाठी जे संदर्भ वापरले असतील ते लेखाच्या शेवटी काही टीपा असल्यास त्यासह द्यावेत.

३. महत्त्वाचे म्हणजे आपण आपला लेख यापूर्वी कुठल्याही नियतकालिकात प्रसिद्धीसाठी पाठविलेला नाही याची स्पष्ट कल्पना नवभारतच्या संपादकांना द्यावी.

४. नवभारतमध्ये लेख छापण्यापूर्वी तो संपादक मंडळाच्या योग्य त्या सदस्याकडे वाचनासाठी व अभिप्रायासाठी पाठविला जातो त्यामुळे तो लेख कुठल्या महिन्यात नवभारतमध्ये येईल किंवा येणार नाही हे यथावकाश कळविले जाईल याची लेखकांनी कृपया नोंद घ्यावी.

आपल्या सहकार्याबद्दल संपादक मंडळ आपले आभारी आहे.

– संपादक मंडळ

अनुक्रमणिका

हे मासिक प्रा. यशवंत कळमकर यांनी सन प्रिंटर्स, गणपती आळी, वाई, पिन : ४१२८०३ येथे छापून
सरोजा भाटे यांनी प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

अनुक्रमणिका




राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत




द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई